

Ранко
Жааденоски

ПРОЖОЦИИ ШОУПОНИ

Ранко Жаденоски

ПРОМОЦИИ

Издавач:

Академски печат – Скопје

За издавачот:

Гојчо Стевковски

Рецензенти:

проф. д-р Луси Караниколова

проф. д-р Толе Белчев

Ранко Жаденоски

ПРОМОЦИИ



**Академски печат
Скопје, 2013**

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“,
Скопје

821.163.3.09

821.163.42.09

821.163.3-95

821.163.42-95.09 Калоѓера, Г.

821.163.3-95.09 Цветковски, Р. П.

МЛАДЕНОСКИ, Ранко

Промоции / Ранко Младеноски. - Скопје : Академски печат, 2013. -
238 стр. ; 20 см

Фусноти кон текстот. - Белешка за авторот: стр. 233-234. -

Библиографија: стр. 226-227. - Регистар

ISBN 978-608-231-102-9

а) Калоѓера, Горан (1951-) - „Македонскиот деветнаесетти век“ -
Критики и толкувања б) Цветковски, Радован П. (1931-) - „Книжевни
студии и поставки“ - Критики и толкувања в) Македонска книжевност -
Критики и толкувања г) Хрватска книжевност - Критики и толкувања

COBISS.MK-ID 94124554

Некојку појаснувања за книгата

Вообичаена практика е при подготвувањето и објавувањето на ваков тип книги, речиси без исклучок, да се каже по некој збор за текстовите што ја сочинуваат, за мотивите и поттиците за нејзиното публикување, за целта што треба да се постигне и така натаму. Се разбира, тие информации имаат маргинално значење, но нивната основна функција е да ги презентираат фундаменталните аргументи за оправданоста и функционалноста на селектирањето на првообјавите и нивно претставување во еден поинаков вид пред читателската публика.

Ако се има предвид непобитниот факт дека станува збор за трудови со доминантно критички (оценувачки, валоризирачки) карактер, тогаш станува сосема јасно дека има бројни причини за авторско претставување од ваков вид пред судот на јавноста. Имено, одамнешната констатација за летаргичноста на македонската книжевна критика, за жал, сè уште е полноважечка. Малубројни се критичките (рецензентските) осврти кон новата книжевна продукција во литературната публицистика што, секако, резултира со недостиг од еден панорамски преглед на најновите тенденции во нашата современа литература. Тоа значи, исто така, дека се реткост и книгите како оваа што сега се нуди пред читателот. А тие се повеќе од потребни. Од друга страна, и онаа книжевна критика што во нашево време некако живурка се чини дека е анемична затоа што таа најчесто не носи со себе некој релевантен, автентичен, аргументиран суд за новото во литературата, ами само се нафрлаат лични импресии за современото во маке-

донската книжевност небаре се наоѓаме заглавени во 19 позитивистички век. Се разбира, секоја чест на ретките исклучоци, но тие воопшто не се доволни. Од трета страна, пак, не само што малку се пишуваат критички осврти туку и малку се чита. Или, пак, воопшто не се чита, а тоа значи дека во нашата културна средина завладеала, како што веројатно би рекол Блаже Конески, книжевно-читачка и книжевно-критичка дембелана. И кога веќе сме кај оваа тема, да нагласиме дека на крајот од оваа книга објавуваме еден осврт за најновата книга на Радован П. Цветковски со наслов „Книжевни студии и поставки“. Еве што вели таму, во својата нова книга, Цветковски за (не)читањето:

„И уште нешто. Ќе најдеш и кај оние погоре, кои исто така не се читаат меѓу себе, или и кај оние подолу професори – писатели, како и од оние од чии дела се читаат само првите педесетина страници и се оставаат на рафтот од библиотеката за да 'дозреат'. Ама прашањето е кој, книгите или писателите? Па тогаш дали се чита? Не се чита. Првин писателот од писателот не чита. Да не прашуваме за писателот во внатрешноста. Тоа се други приказни. Тие се сосема заборавени од сите. Значи ли тоа дека некои се пред времето, а други зад времето? Којзнае...!“.

И така натаму и така натаму.

Ете тоа беа основните мотиви и поттици за публикување на оваа книга во која се објавуваат триесетина рецензии (поголемиот дел веќе претставени преку книжевните публикации) за книжевни, но и за книжевно-историски книги. Најголемиот број од текстовите се однесуваат за македонската продукција, но неколку од нив се посветени на хрватски автори чии дела се преведени на македонски јазик. Во овие книжевни осврти се валоризираат прозни дела (романи, раскази), поетски

збирки, драмски текстови (и една театарска претстава) како и книжевно-историски трудови. Тоа се, всушност, авторски дела што се појавија во последниве десетина години и за кои сме сметале дека го заслужуваат критичкото внимание. Притоа, основната тенденција беше секаде да се аргументираат нашите судови за нивната естетска и за нивната историска вредност. Целта, пак, на објавувањето на оваа книга е да се даде придонес во развивањето на македонската книжевно-критичка мисла. Колкава е „цената“ на тој наш придонес, бездруго ќе покаже немилосрдниот суд на незапирливото време.

*Авторот
јуни, 2013*

I. ПРОЗА

ЕДНОСТАВНИ ПРИКАЗНИ ЗА ОБИЧНИОТ ЧОВЕК

*(Радован П. Цветковски, Блиску до умот,
Матиница македонска, Скопје, 2009)*

Расказите на Радован П. Цветковски збрани под насловот „Блиску до умот“ претставуваат еден реалистичен прозен дискурс во кој доминираат елементите од секојдневниот живот на таканаречениот обичен човек. Оттаму доаѓа и оној народен или, поточно, колоквијален стил во раскажувањето, но со тоа се определени и темите и мотивите што ги среќаваме во овие најнови раскази на Цветковски. Тоа значи дека расказите се исполнети со едноставни фабули за едноставните луѓе, за нивните проблеми, маки, страдања, таги, болки, но и радости.

Сепак, во оваа збирка може да се забележат неколку наративни нишки коишто се доминантни и кои меѓусебно се преплетуваат речиси во сите раскази: нагласеноста на хумористичното, еротското, мудроста и пословичното; секојдневниот живот на обичниот човек; повоеното опустошување на селото; деградацијата на семејството и на општеството; отуѓеноста на човекот од другите, но и од себеси итн. Од аспект на структурата на расказите среќаваме едноставна композиција со кратко сиже, со еден широк опсег на хронотопијата, а забележливо е и тоа дека авторот особено внимание обрнал на структурирањето (интегрирањето) на ликовите. На тој начин, се добила една сложена структура на расказите кои, на прв поглед, изгледаат навистина едноставни. Тоа значи дека едноставноста на површинското рамниште се потпира врз сложената наративна композиција на длабинското рамниште.

Ова најдобро се согледува во испреплетеноста на хумористичното и еротското, односно би можеле да кажеме дека во најновите раскази на Радован П. Цветковски среќаваме еден еротски хумор или, пак, една „хумористична“ еротика. Навистина се бројни расказите во кои се среќава хуморот измешан со еротското. Такви се расказите „Барле“, „Немам боја“, „Влакно во јајце“, „Стапицата на Бубуле“, „Не верувам“, „Федерот“, „Кура“, „Не е спана“ и така натаму. Станува збор, имено, за оној препознатлив македонски народен хумор што често го среќаваме во фолклорното книжевно творештво, но уште почесто и во секојдневниот живот.

Како функционира хумористичното еротско или еротското хумористично во овие раскази? Пред сè, авторот ја применува алузијата како фигуративно средство за изразување на хумористичните двосмислени искази. Овде станува збор, всушност, за ставање во функција на полисемичниот, односно на поливалентниот карактер на јазичната структура – врзувањето на зборовите во еден примарен значенски јазол кој во контекстот на длабинското рамниште ја дава новата семантика, другото имплицитно значење. Таква е, на пример, алузијата со „лисицата“ на госпоѓата и со „петелот“ на возачот на автобусот во расказот „Стапицата на Бубуле“ или, пак, со „федерот од креветот“ и со „другиот федер“ во семејството на Танаско во расказот „Федерот“. Има бројни вакви примери во расказите на Цветковски кои на нарацијата ѝ ја даваат двосмисленоста, а со тоа и привлечноста при читањето.

Меѓутоа, хуморот во овие раскази е забележлив и во еден поширок контекст, а не само во рамките на еротското. Со него се среќаваме дури и кога во расказите како главна тема се јавува смртта, односно умирачката. Таков е, на пример, расказот „Човекот што поживеа и по умирачката“ во кој уште со самиот нас-

лов се навестува трагикомичноста на нарацијата што следи во самиот текст од зачудувачката (очудувачката!) приказна. Со хумористичното се среќаваме и во расказот „Предавање за вртењето на Земјата“ каде што авторот повторно си „поигрува“ двосмисленоста на јазикот, а тоа е мотивирано со неукоста на полјакот кој ги повикува селаните на предавањето со зборовите:

„Еј, селани, вечер ќе има предавање! Сите да дојдете ќе ја вртиме земјата!“.

Сето ова е придружено и со потенцирањето на мудроста, односно на народната мудрост што најмногу е забележливо во доминантната пословичност во голем број раскази. Доволно е само да наброиме неколку народни мудри изреки за да се поткрепи веќе кажаното: „Ум царува, ум робува“; „Многу арно не е на арно“; „Од реченото не се бега“; „Убавото јаболко свињите го јадат“; „Гаволот ни ора ни копа“; „Што си барал и си нашол“ итн. На одредени места може да се сретнат дури и модификации на ваквите народни мудрости од типот: „И прле пред магаре и магаре пред прле“. Во нив, меѓу другото, ја гледаме и интенцијата на авторот да ја упати својата порака до читателот.

Во средиштето на раскажувањето во овие раскази, како што веќе рековме, е обичниот човек, човекот од народот, оној човек кој во разни времиња и невремиња се соочува со жилавите проблеми на секојдневната егзистенција – со безработицата, со немаштијата, со промените коишто брзо доаѓаат, но тешко се прифаќаат, со себичноста и злобата на другите во заедницата, со неморалот, со несогласувањата во семејството, со болештините, со деградациите на општеството. Преку ваквите проблемски точки во својата нарација, авторот на највисок пиедестал ја поставува единката, индивидуата.

Во врска со ова е и онаа вечна тема за деградираноста на семејството и на општеството во современоста што овде, во новите раскази на Цветковски, се обработува од посебни аспекти, на посебни нивоа. Во однос на деградацијата на семејството, авторот нагласува две причини за тоа – генерациските разлики и недоразбирања, како и неверството, односно пробивањето на семејните меѓи, или пукањето на онаа заштитна обвивка на семејството. На повисоко ниво, односно на нивото на пошироката заедница, се сугерираат општиот неморал, корумпираноста и подмитливоста, полтронството, како и суровоста на власта, независно од каков тип и од кој вид е таа. Несомнено е дека овие две нивоа од човековиот живот во заедницата (семејството и општеството) се испреплетуваат меѓу себе, но и го трпат меѓусебното негативно влијание. Тоа значи дека деградираноста на семејството влијае врз деградацијата во општеството, но и таа деградација во општеството влијае врз дестабилизацијата на семејниот круг како основа, како темел на заедничкото опстојување. Уривањето на тие темели значи и уривање на сите позитивни вредности, на сите параметри коишто значат здрава човекова егзистенција. Заборавањето и губењето на тие вредности, како што имплицитно укажува авторот, го водат човекот кон сопствената пропаст, кон губењето на своите особености на битие, на разумно човечко суштество.

Еден елемент со кој се укажува на деградираноста на општеството е и прашањето за безумното опустошување на селото што се случи во периодот непосредно по завршувањето на Втората светска војна, односно во времето на таканаречената колективизација. Во голем број раскази авторот го загатнува ова прашање раскажувајќи за празните селски сокаци, за напуштените домови оставени на милост и немилост на забот на време-

то, за запустените полиња и воопшто за замрениот живот во селото. Потрагата по среќата со напуштањето на селото станува, всушност, несреќа и за оние што отишле во градот и за оние што останале во селото, и тоа поради носталгијата на првите по родното огниште и поради осаменоста на вторите во селските пустелии. Таму треба да се гледаат и корените за деградираноста на современиот човек, но и за неговото оутѓување од другите, од семејството, од општеството, па со тоа и од самиот себеси. Без ум, односно не со умот, туку „блиску до умот“, како што би рекол авторот на овие раскази.

Ваквите содржински елементи на расказите би можеле да ги поврземе со некои сегменти кои му припаѓаат на рамништето на формата. Прашањето за деградацијата се потенцира и преку структурирањето на нарацијата, а тоа е најзабележливо во начинот на кој се градат голем број ликови од овој прозен дискурс. Станува збор, имено, за онаа таканаречена експлицитна мотивираност на фамилијарните презимиња, односно на личните имиња, односно на антропонимите во расказите. На пример, во расказот „Евросимка“ авторот пишува:

„В село Никодиновци и Шлакевци ги делеше само селскиот пат, а тој толку тесен што, ако требаше нешто, се довикуваа од чардакот. Кај *Шлакевци ситџе шлакнајџи*“.

Исказот „Шлакевци се шлакнати“ ја нагласува деградираноста на семејството со мотивираноста на фамилијарното презиме. Или, пак, во расказот „Огнило и кремка“ каде што се среќаваме со градација на мотивираноста на личното име во една развиена опозитна трансформација:

„Во 'Отрап', државната продавница за сè и сешто, лоцирана на влезот од гратчето, можеби и единствена од таков вид, покрај нејзиниот шеф *Паунко, висџински*

паун по неговото облекување и обносување, кој за некои повеќе личеше на мисир отколку на паун...“.

Покрај ова, ваквата деградираност е потсилена и со реноминацијата која најчесто се реализира преку прекарите како што е, на пример, во расказот со наслов „Пијаните пајки на Бавтир“ во кој реноминацијата на ликот е мотивирана од неговите атрибути:

„Во селото *Виган* ја имаше предноста и по името и по мрзливоста. И, одошто влечко, го завикаа *Бавтир*. Таков си остана засекогаш, батал...“.

На ваков начин, се создава една избалансираност на нивото на содржината со нивото на формата.

Воопшто не зачудува фактот што во раскажувањето на Радован П. Цветковски среќаваме и една нијанса од нашето фолклорно книжевно богатство, зашто (како што е познато) Цветковски долго време, покрај другото, се занимава и со проучување и со собирање на фолклорни умотворби, но и со дијалектологијата. Како потврда за тоа се неговите книги „Македонски народни пословици“, „Сказанија демирхисарски“ и „Демирхисарски и други сказанија“. Без таа неколкудецениска работа, авторот на овие раскази, бездруго, не ќе можеше толку умешно да ја изгради наративната симбиоза на фолклорното со современото, онаа синтеза помеѓу народната традиција и современите текови во литературата. Таму треба да се бараат и корените на едноставноста во раскажувачкиот стил на Цветковски, а токму таа едноставност им ја дава на расказите особеноста да бидат привлечни и да се читаат со особена леснотија, зашто овде новите теми и новите идеи се изградени врз фонот на познатата и лесно приемлива традиција.

Се разбира дека со ова не се исцрпени сите особености на најновите раскази од Радован П. Цветковски

ниту, пак, тоа беше амбицијата на овој краток осврт кон нив. Тоа е така затоа што станува збор за една пообемна збирка составена од поголем број кратки раскази за кои е својствено едно големо наративно богатство. Овие раскази се многуслојни, со широк спектар на теми и мотиви, преплавени со богатата македонска народна мудрост. Очигледно е дека авторот без зазор го презел ризикот да пишува раскази во оној едноставен „прост и строг“ стил, свесен дека границата помеѓу „едноставноста“, од една, и „вулгарноста“, од друга страна, е многу бледа и многу тенка. Ние сметаме дека авторот успеал да „опстане“ во границите на едноставноста. Повнимателниот читател, секако, ќе ги забележи ваквите својства во расказите. Тоа значи дека „Блиску до умот“ е збирка раскази којашто токму поради едноставноста на стилот ќе го добие заслуженото внимание од читателската публика, каков што беше случајот, впрочем, и со другите досега објавени книги од Радован П. Цветковски.

ПОСКУРНИКОТ КАКО КАУЧ ЗА АНТИЧКАТА ПОРТА

(Рената Матеска, Враќање во минатото, Центар за култура АСНОМ – Гостивар, 2010)

Поскурникот од насловната страница на романот „Враќање во минатото“ од Рената Матеска е клучот, волшебното средство, со чија помош се отвора тајната врата кон тајното место каде што се чува мистериозниот саркофаг на славниот античко-македонски крал Александар III Македонски. Поскурникот (или проскурникот), всушност, е дрвен печат со крст што се втиснува на христијанско обредно лепче. Со ваквиот наративен реквизит за влез во минатото авторката создава една мошне успешна и умешна симбиоза меѓу денешната монотеистичка, од една страна, и античката политеистичка македонска култура, од друга страна. Во центарот на таа книжевно-уметничка симбоза е најславниот македонски крал Александар Македонски. Дали е случаен изборот на Матеска да пишува роман за оваа славна историска личност?

Се разбира дека изборот воопшто не е случаен затоа што присуството на Александар Македонски како лик во македонската книжевност има свој континуитет од фолклорот па сè до современата македонска литература. Имено, во последните неколку децении на минатиот век македонските писатели сè почесто создаваа книжевни дела за Александар Македонски – на почетокот некако срамежливо со по некоја песна во поетските збирки, а подоцна, особено во последната деценија на минатиот и во оваа прва деценија на овој наш 21 век, со едно интензивно, но и екстензивно вклучување на

оваа историска личност како книжевен лик и во романот. Меѓу овие современи македонски писатели коишто ја продолжија традицијата на застапеноста на Александар Македонски во македонската книжевност треба да ги споменеме имињата на Радован Павловски, Зоран Ковачески, Илија Бошков–Крајнички, Анте Поповски, Слободан Мицковиќ, Петре Бакевски, Митко Маџунков, Атанас Вангелов, Венко Андоновски, Петар Бошковски, Пандо Колевски, Иван Василевски, Радован Павловски, Тихомир Стојановски, Владимир Шопов, Кире Неделковски, Трајан Петровски, Владан Велков, Александар Донски и многу други меѓу кои, еве со овој роман, се вбројува и авторката на „Враќање во минатото“, Рената Матеска, дебитант во литературата, но не и непозната за нашата поширока јавност, зашто Матеска веќе две децении е присутна на македонскиот медиумски простор.

Тоа новинарско искуство на Матеска е, по сè изгледа, еден од клучните фактори што влијаеле врз структурата на приказната во „Враќање во минатото“, зашто приказната од романот се базира токму врз една новинарско-истражувачка авантура на главниот лик, односно нараторот Лина, новинарка во неделниот весник „Попули“. За што станува збор? Новинарката Лина, имено, добива задача од уредникот да ја провери и да ја истражи информацијата за постоењето и дејствувањето на извесна група наречена „Култ кон Сонцето“ којашто веќе долго време ја чува тајната за локацијата каде што се наоѓа мистериозниот саркофаг со телото на македонскиот крал Александар III Македонски и тоа овде во Македонија, односно во пештерата „Над Врело“ во скопска Матка. Истражувањата за таа новинарска приказна го градат, всушност, стожерот на сижето од овој роман, а во тоа сиже се испреплетени личните

животни судбини на главниот лик Лина, на членовите од „Култот кон Сонцето“ и на другите ликови кои на еден поинаков, индиректен начин имаат допирни точки со нив и со главната приказна. Впрочем, токму во ваквата структурна поставеност на фабулата ја согледуваме и високата уметничка, односно естетска вредност на романот на Матеска затоа што со помош на ваквите сложени наративни односи меѓу ликовите е извршена онаа функционална симбиоза меѓу судбината на колективот (народот), од една страна, и личната судбина на индивидуата (единката), од друга страна. Идентитетот на колективот (национален, верски, културен) не е ништо друго освен збир од многубројните индивидуални идентитети, но и афинитети. Ваквата идеја ја среќаваме речиси на секоја страница од „Враќање во минатото“ на Матеска. На пример, Лина, Македон, Виктор и Ангелина се ликови низ чии семантички полиња се одвива таа интерференција на колективниот и индивидуалниот идентитет. Овие ликови од романот се членови на „Култот кон Сонцето“, а нивната обврска е да ја чуваат тајната за саркофагот на Александар Македонски, но и да ја чуваат локацијата на којашто се наоѓа тој саркофаг – пештерата „Над Врело“. Со поскурникот во нивните раце, тие се „клучари“ на минатото, на традицијата, на корените на овој народ и токму тие се ликовите од романот низ кои, или преку кои, се воспоставува таа неопходна и неизбежна врска, тој линк меѓу трите општопознати суштински категории на темпоралната оска – минатото, сегашноста и иднината.

Меѓутоа, во романот на Матеска оваа темпорална оска е ревидирана, ревалоризирана. Изместена е хронологијата на онаа природна низа (минато, сегашност, иднина) па врз основа на распоредот на трите дела од романот го добиваме невообичаениот редослед – сегаш-

ност (прв дел), иднина (втор дел), минато (трет дел). И тоа не е случајно, зашто од ваквата темпорална изместеност произлегува една суштинска порака од овој роман. Таквата ревалоризирана, ревидирана, изместена и по малку апсурдна темпорална низа (сегашност – иднина – минато) би можеле да ја транскрибираме во следнава сосема логична синтаксичка низа: во сегашноста ние треба да се грижime за иднината при што постојано треба да водиме сметка за минатото, за нашите корени, зашто без тоа нема идентитет, нема автентично постоење.

И еве ја таа суштинска наративна улога на поскурникот со што и го започнавме овој осврт кон романот „Враќање во минатото“ на Матеска. Како што веќе потенциравме, тој поскурник е волшебниот клуч за влез во пештерата каде што љубоморно се чува саркофагот и материјалното, но и духовното наследство на Александар Македонски. Тој поскурник, всушност, е наративен код што ја симболизира неминовната спрега на современоста со традицијата, на она што сега е со она што некогаш било. Дека е тоа навистина така потврдуваат и предикативните функции на другите ликови во романот (на пример, новинарките Оле и Кики, односно опортунистката и критизерката, Џивци, психологот Ники, Марија Штејнкамп, Ана, Тики, Перо, Наде, Мери, Кире и други) коишто се во улога на надополнување на основната наративна нишка од романот. Имено, новинарките Оле, Кики и Лина (нараторот, главниот лик) се ликови поставени во позиција да ја „претресуваат“ сегашноста како еден од елементите на веќе споменатата темпорална низа. Нивните наративни функции во првиот дел од романот се прецизно определени и лимитирани – дијалогот помеѓу нив, односно „кафе муабетот“ некаде во кафулињата на скопската улица „Македонија“, е наративен сегмент со чија помош се презентираат актуелните политички, економски и кул-

турни прилики во државава, а индиција за тоа е и самиот избран сетинг каде што се случуваат дијалозите, односно улицата што го носи името „Македонија“. Идентична функција имаат и ликовите Тики и Перо кои го претставуваат гласот на многубројните жртви од бесконечната транзиција на современата македонска држава. Тоа се ликови-типови, тие се олицетворение на современиот реципиент, на адресатот, на реалниот читател, на оној кому му се упатува пораката од романот.

На ова ниво на наративјата веќе се повикува на помош минатото, историјата. Се креира оној општопознат спој на историјата и книжевноста, односно на факцијата и фикцијата. Во тој спој веќе нема чисти категории. Историјата станува фикција, книжевноста станува факција. Или: сè е автентична историска вистина, но и сè е книжевно-уметничка имагинација. Навраќањата кон историските настани од античкиот период имаат улога да упатат кон корените, кон традицијата, кон колективната меморија на македонскиот народ. Ваквите историски реминисценции се придружени со фикцијата за откривањето на една од најголемите мистерии во историјата на човековата цивилизација – каде се наоѓа локацијата на којашто е сместен гробот на големиот војсководец и освојувач на светот Александар III Македонски. Во хибридните книжевно-факциски и историско-фикциски наратии на Матеска саркофагот на Александар Македонски, како што веќе кажавме, е во Македонија, во близина на главниот град, односно во пештерата „Над Врело“ во Матка. Негови чувари се членовите на „Култот кон Сонцето“. На тој начин, Матеска со овој нејзин прв роман алудира на сакрализацијата на македонската земја, на македонското тло и така Македонија станува „центар на светот“, односно „папок на светот“.

Овде мора да потенцираме дека и ваквата „книжевна имагинација“ наоѓа своја поткрепа во таканаречените наративни извори за таканаречените автентични историски настани во античко време. Во нив, имено, се зборува меѓу другото и за погребувањето на Александар Македонски. Историската приказна го кажува следното: Птоломеј, еден од главните воени заповедници на Александар, а подоцна крал на Египет, некаде кај Дамаск ја запрел погребната поворка со телото на македонскиот крал која од Вавилон тргнала за Македонија и телото на Александар го однел во Египет за да го погреба таму (прво во Мемфис, а потоа во Александрија) со цел да го издигне военото, политичкото, економското и културното значење на земјата со којашто ќе владее. И токму тука Матеска интервенира во историјата или, пак, се сомнева во историјата. Авторката го лоцира гробот на Александар Македонски на наше, македонско тло, а целта е аналогна – да се издигне Македонија, татковината, на едно сакрално ниво. Локацијата каде што се наоѓа светото тело на големиот војсководец по автоматизам станува света, сакрална, мистична, егзотична, а и народот што живее во таа земја ги добива идентичните епитети.

Претходново го отвора и прашањето за интертекстуалноста во наративната постапка на Матеска. Неколку раскажувачки сегменти од романот го потврдуваат тоа. На пример, цитирањето на наративните историски извори за античка Македонија го создаваат оној доминантен историски слој во структурата на романот. Повикувањето на историските дела од Квинт Куртиј Руф и од Улрих Вилкен за Александар Македонски е сосема доволен аргумент за постоењето на ваков интертекстуален слој. Од друга страна, авторката го упатува читателот и кон една друга уметност со експ-

лицитни искази, а тоа е филмската уметност. Следниот цитат од романот најдобро го илустрира тоа: „Нешто крцна и белиот сид се крена нагоре. Господе... врескав во себеси, без глас. Имав чувство дека тоа не ми се случува мене туку дека гледам некој филм на Индијана Џонс. Просто неверојатно...“.

Во оваа смисла, кога ќе се земат предвид интертекстуалноста и упатувањето на филмската уметност, би можело да се рече дека сижето од „Враќање во минатото“ влегува во рамките на еден современ уметнички постмодернистички модел што е најкарактеристичен за романот и за филмот и во чие сиже најчесто се среќаваме со потрага на јунакот насочена кон откривање на некаква мистерија, како што се на, пример, фараонските гробници, дешифрирањето на стари мапи и на стари ракописи, ново декодирање на стари симболи, историзација на легенди и преданија и демистификација на историски заблуди, пронаоѓање на гробници од славни историски личности итн. Се разбира, има и многу други раскажувачки сегменти во овој роман што го подведуваат него во подрачјето на постмодерната. Би го споменале тука, на пример, присуството на цитати и парафрази од книгите на Балтазар Грасијан („Извор на мудроста“), Наполеон Хил („Планирање на успехот“) и Лујза Л. Хеј („Како да го излекувате сопствениот живот“) коишто само ја потврдуваат ваквата теза.

Од тематско-мотивски аспект, романот „Враќање во минатото“ на Матеска изобилува со многубројни и разновидни теми и мотиви. Но, независно од нивниот карактер и од нивниот квантитет, романот на Матеска, сепак, не ги разгатнува вечните човекови дилеми и не дава одговор на нив, туку нуди еден аспект на нивно толкување, се разбира низ призмата на авторовиот ментален код. Меѓутоа, тоа не е сè! Романот е структу-

риран, меѓу другото, и од голем број таканаречени празнини во нарацијата, недоречености, асемантички слоеви коишто оставаат простор читателот да го има последниот збор во растајнувањето, разгатнувањето на тие вечни дилеми и вечни мистерији. Така, Матеска го поставува читателот не само во една активна туку и на една мошне висока позиција во рамките на книжевно-уметничката комуникација меѓу авторот и читателот, но и меѓу делото и читателот. А тоа е, се разбира, уште една постмодернистичка постапка што ја бележиме во ова романескно остварување.

И уште нешто. Романот „Враќање во минатото“ од Рената Матеска, несомнено, влегува во групата македонски романи посветени на античко-македонскиот крал Александар III Македонски. Како што посочивме погоре во воведот, современата македонска литература во последните две децении беше збогатена со поголем број романи за овој славен македонски крал од антиката. Тука мислиме на следните романи: „Александар и смртта“ од Слободан Мицковиќ, „Домот на Александар“ од Митко Маџунков“, „Записи и сништа за Александра Магнум“ од Владимир Шопов, „Дива лига“ од Влада Урошевиќ, „Александар Македонски“ од Владан Велков, „Македонскиот фараон“ од Трајан Петровски, „Сонот на жолтата пеперуга“ од Аполон Гилевски, „Тајната на бакарната книга“ од Александар Донски и „Фати го ветрот“ од Петре Бакевски. Појавата на романот на Матеска претставува, значи, следење на еден тренд и тоа не само во современата македонска книжевност туку и воопшто во македонската култура, зашто актуелизирањето на античката македонска историја е сè подоминантно во сите сфери од нашето живеење.

На крајот, како заклучок во овој осврт, би го потценцирале уште и тоа дека романот на Матеска со нас-

лов „Враќање во минатото“ е еден мошне успешен книжевно-уметнички спој на античките историски настани и современите збиднувања во Македонија. Тука се мистериите што со милениуми го следат човештвото, но тука се и индивидуалните судбини на денешниот човек, неговите желби, надежи, стравови и, се разбира, разочарувања. Во својот предговор кон романот, Матеска дури е и експлицитна во однос на пораката што има намера да ја пренесе до своите читатели:

„Особено е важно на што ќе го проарчиме животот. На нешто важно и полезно, или пак... Дали ќе имаме своја цел, свесно дефинирана ментална рамка која точно ја открива смислата за нешто за што вреди да се бориме во текот на егзистирањето или, пак, како безгласни букви едноставно ќе го минеме животот“.

Ова не се фрази и празни зборови, зашто авторката на овој роман, преку креирањето на индивидуалните судбини на своите ликови, ги потенцира токму тие суштински човекови вредности – борбата и упорноста во таа борба да го добиеме и да го постигнеме во животот она што го посакуваме и она што ќе нè направи среќни. Зашто, како што потенцира Аристотел, среќата е основната цел кон којашто се стреми секое човечко битие. Со овој роман Матеска му нуди на читателот свој модел за патиштата по кои човекот треба да трага по сопствената среќа.

ХУМАНИСТИЧКА ПОРАКА ЗА ВЕЧНОСТА НА ЖИВОТОТ

(Благоја Силјаноски, *Стуткани сншшта, Современост, Скопје, 2007*)

Романот „Стуткани сншшта“ од Благоја Силјаноски е изграден од бројни наративни секвенци или раскажувачки фрагменти, како што ги нарекува Васил Тоциновски во поговорот кон ова книжевно дело, кои би можеле да ги определиме и како посебни расказни единици, па дури и како раскази. Овој податок сам по себе зборува за тоа дека структурата на романот е скроена врз основата на современите, модерните начела и принципи на книжевното творештво. Таканаречената постмодернистичка литература не познава линеарност во хронологијата на настаните ниту, пак, ја признава целоста на приказната. Напротив, таму, во современата проза значи, се одвива еден процес на деконструкција на фабулата, а деловите, односно фрагментите, се тие коишто ја заземаат примарната функција во наратијата. Токму таква постапка применува авторот Благоја Силјаноски при структурирањето на неговиот најнов роман со наслов „Стуткани сншшта“.

Бидејќи е тоа така и бидејќи зборуваме за роман како книжевен вид, тогаш во „Стуткани сншшта“ ќе мора да постојат раскажувачки елементи коишто ќе ги врзат тие посебни наративни единици или секвенци, ќе им дадат заеднички белег, или заеднички белези, доколку овој роман сака да биде тоа што тој има намера да биде – роман. Имено, сосема е доволно да се понуди податокот дека сите овие наративни секвенци се поврзани меѓусебно преку двата главни лика – Јулија и

Мартин – коишто се столбовите на оваа раскажувачка структура, за да ја потврдиме веќе изнесената теза за припадноста на ова дело кон романот како книжевен вид. Се разбира, постојат и многу други елементи коишто би можеле да ја потврдат видовата припадност на оваа наративна структура.

Меѓу тие „други елементи“ ние овде ќе издвоиме неколку за кои сметаме дека се примарни во раскажувачката постапка на Благоја Силјаноски. А тоа се: потрага на главните ликови по автентични вредности во едно деградирано општество; стриктно детерминирање на хронотопијата; промена и трансформација на сетингот; присуство на нестабилни и дестабилизирани ликови; динамика на нарацијата; присуство на неопходната симбиоза меѓу реалистичното и фантастичното; маркирање на деградирани сегменти од општеството.

Лисјен Голдман го дефинираше романот како деградирана потрага на проблематичниот јунак по автентични вредности во деградирана социјална средина. Двата главни лика – Јулија и Мартин – во „Стуткани снисhta“ трагаат по неколку автентични вредности – вистината, љубовта, среќата. Пречките со коишто се среќаваат при таа потрага ја заокружуваат „дефиницијата“ на ова дело како роман.

Во романот има неколку просторни точки во кои се случува дејството и тие се точно определени – Охрид, Трст, Виена и така натаму. Нивната промена е мошне динамична, би рекле секавична, а токму тоа го овозможува преобразувањето на сетингот, односно на просторот. На пример, во една наративна секвенца ликовите Јулија и Мартин се позиционирани во еден хронотоп (односно – во едно време и во еден простор), а малку подоцна во истата секвенца веќе ги гледаме ликовите на друго место и во друго време. Сосема е јасна

овде алузијата на авторот на современото динамично живеење. Овој променлив мозаик на времето и на просторот во романот се надополнува и со менталниот сетинг, односно со реминисценциите или сеќавањата, навраќањата во минатото коишто се типични за двата главни ликови.

Бројни ликови во романот се или нестабилни или се дестабилизираат во текот на раскажувачката постапка. Тоа е најочигледно кај името на главниот женски лик. Имено, овој лик се јавува со три имиња, односно со една деноминација и две реноминации, како што се детерминира тоа во наратологијата: во црквата таа ќе биде крстена како Спаса од страна на мајката и бабата, во матичната служба таткото ќе ја заведе како Милица, а Мартин ја нарекува Јулија. Значи, имаме еден ист лик со три имиња: Спаса, Милица, Јулија, а тоа ја покажува дестабилизираноста на ликот. Ликот на Мартин, пак, се дестабилизира преку веќе споменатиот ментален сетинг – сонот (односно, стутканите сништа) и сеќавањата, реминисценциите. На тој начин се постигнува и динамиката на дејството што е една до доминантните особености на овој роман од Силјаноски. Тоа е најочигледно во постојаното движење на ликовите од една до друга просторна точка што, пак, од своја страна ни дава за право да заклучиме дека во романот доминираат дејствата за сметка на описите.

Во рамките на тие описи изграден е еден наративен слој од фантастични елементи коишто често имаат функција да ја обезбедат оправданоста, односно мотивираноста за постапките на ликовите, т.е. таканаречената елементарна логика на нарацијата. Најчесто тоа се привиденијата што се јавуваат во оние „стуткани сништа“ на Мартин, како што е, на пример, девојката на карпата од почетокот на романот која е „ни жена

ниту риба“. Оттаму, всушност, сè почнува во раскажувањето и таму, во истата точка, завршува.

Како секундарна тематска единица во овој роман на Силјаноски се појавува и печалбарството, односно македонската дијаспора, како што тоа се нарекува денес. И тоа не е случајно, зашто откорнатоста од родната грутка овде функционира како опозит на една друга откорнатост – откорнатоста на детето од мајчината преградка и од заедничката љубов и грижа на родителите. Овие два наративни сегмента се надополнуваат еден со друг и таа раскажувачка постапка му дава една особена вредност на овој роман од Силјаноски.

Тука во овој роман ќе ги сретнеме и критичките ноти кон деградираноста на заедницата, кон девијациите во општеството, особено кон определени „болести во здравството“ што е, исто така, еден маргинален раскажувачки прилог кон потенцирањето на примарната тема, или идеја, на книжевното дело.

Очигледно е, значи, дека романот „Стуткани сништа“ на Благоја Силјаноски има едноставна и лесно читлива и лесно воочлива површинска композиција, но и една комплексна и многузначна длабинска структура. Преку едноставноста во раскажувањето се нотираат и се подведуваат на „книжевно-уметнички третман“ бројни категории како што се љубовта и копнежот, болката и тагата, среќата и несреќата, вербата и сомнежот, љубомората и омразата, носталгијата, вербата во иднината. Зашто уметноста нема да биде уметност во вистинската смисла на зборот ако не му ја всадува на човекот, во неговата душа или под неговата кожа, вербата во поубава утрешнина, во поубава иднина. Така е и во овој роман на Силјаноски. Навистина, Јулија и Мартин ќе ја загубат првата рожба под, според нив, сомнителни околности во болницата, меѓутоа ќе им се родат други

деца, па и внуци. Тоа е, според нас, и основната порака на овој роман од Благоја Силјаноски: да, вистина е дека болката по загубеното чедо е вечна и неа ништо не може да ја излекува и да ја избрише, па дури ни времето, но вистина е и тоа дека вечен е и човечкиот живот, зашто тој, и покрај сите болки и сите премрежија, постојано и постојано се обновува и ја преродува својата сила како фениксот. Тоа е таа хуманистичка порака којашто ни доаѓа од талентираното перо на Благоја Силјаноски во неговиот нов роман „Стуткани сништа“.

РОМАН СО ЕДНОСТАВНА СЛОЖЕНОСТ

(Славчо Ковилоски, Опасен сум, Темилум, Скопје, 2007)

Романот „Опасен сум“ е прво романескно остварување на младиот автор Славчо Ковилоски. Станува збор за едноставна приказна за еден, како што потенцира авторот во неколку наврати, „обичен човек“, а тоа е главниот лик, односно јунакот, кој уште со првата реченица се најавува во раскажувачката структура со целосното име и презиме – Корнелиус Вош. Овој лик е столбот, стожерот на романот и токму преку описите и дејствата поврзани со него се градат содржините коишто биле составен дел на авторовата имагинација и интенција. Јунакот на овој роман истовремено ја врши и функцијата на наратор, а тоа значи дека на читателот му е понудена неговата перспектива, односно настаните се следат од гледната точка на главниот лик.

Иако на прв поглед станува збор за едноставна приказна, сепак романот „Опасен сум“ од Ковилоски има една сложена семантичка структура со бројни испреплетени наратолошки сегменти што, пак, од своја страна ни дава за право да констатираме дека ова книжевно дело се одликува со „сложена едноставност“ или со „едноставна сложеност“. Да го појасниме ова!

Имено, пред читателот тече една сосема едноставна приказна за мошне краток период од животот на еден млад човек од нашата современост кој се соочува со оние познати секојдневни егзистенцијални точки – љубов, работа, пари, семејство, пријателство, лицемерие, неверство, омраза, одмазда, властољубие итн. И бидејќи е тоа така, само по себе се наметнува прашањето – што има тука необично и интересно за да може од

таа вообичаена и веќе здодевна шема да се создаде нов роман којшто ќе го заслужи читателското внимание? Има! Во тие стереотипи, Ковилоски мошне умешно вметнува голем број привлечни и според самата своја природа по малку невообичаени структурни елементи коишто го прават овој роман интересен и привлечен за строгиот читателски критериум. Ќе се обидеме да ги назначиме тие наративни сегменти со елаборација на нивните најзначајни, но и најфункционални особености.

Тука мислиме, пред сè, на примената на една наративна постапка којашто подразбира поставување на културниот код на дискурсот во супериорна позиција над сите други наративни сегменти. Меѓутоа, има и многу други елементи коишто ја прават посебна оваа раскажувачка структура: доминацијата на иронијата и самоиронијата; колебливиот наратор; сомнежот во автентичноста на „автентичните“ вредности; удвојувањето на определен број наративни фрагменти во пропозициите; креираните резимеа кои функционираат како макети за одредени наративни програми; металитературните конструкции; портретот како скица или како „кроки“; старата и добропозната опозиција *индивидуа – ојшћесѣво* поставена како опозиција *индивидуа – власћ*; и уште една значајна и необична стилска особеност – кратките реченици што ги среќаваме во овој роман и што ја овозможуваат привлечноста и читливоста на текстот, коишто од друга страна, за жал, воопшто и не се вообичаени и „традиционални“ за романескните структури.

„Сакав да напишам мало книжуле за обичниот човек, а излезе книжуле за еден период од мојот живот“ – вели нараторот, односно јунакот во романот. Интенционалниот исказ „сакав едно, а излезе друго“ во контекстот на овој роман ја имплицира доминацијата на

оној таканаречен културен код којшто е инволвиран во текстот и кој овде ја има преземено улогата на творец или создавач на дискурсот. Уметничкиот производ, како што сака да ни порача авторот Ковилоски, не е креација на авторот, ами на оној систем од знаци и симболи којшто ја формира културната сфера на нашето време и на нашиот простор, а таквата теза во извесна смисла си наоѓа своја потпора во структуралистичките и постструктуралистичките книжевно-теориски изводи на Ролан Барт. И токму затоа овој роман, според својата природа, ја има во себе предиспозицијата да го добие заслужениот публицитет меѓу читателскиот аудиториум.

Воопшто не е случајно тоа што во структурата на овој роман ги среќаваме иронијата и самоиронијата како доминантни белези затоа што ова време што го живееме (мислиме на „благопријатните“ услови и состојби во кои, без наша волја, упорно нè туркаат новопечените „демократи“!) колку што е трагично толку е и смешно. Таа иронија најчесто е адресирана до „носачите“ на власта:

„Потоа дојде и судскиот налог за претрес на мојот стан... Не најдоа ништо. Беа љубезни и ми се извинија за направениот неред. Реков дека е во ред сè додека органите задолжени за нашата безбедност се грижат за доброто на граѓаните. Ми рекоа дека им е мило што сум соработувал со нив. Им реков да си ебат мајката и дека сега можат да излезат од станот“.

Меѓутоа, присутна е и самоиронијата како знак за проекција на вината од власта врз субјектот, но и за оној вечен процес на себесознавање и себедефинирање:

„Ги обожавам луѓето што ме обожаваат. Нема такви, но во случај да се пронајде некој“.

Во ваквите наративни сегменти исполнети со иронија и самоиронија го согледуваме и неизбежниот кон-

тинуитет во македонската прозна литература, односно особеностите што се својствени за делата на Живко Чинго, Димитар Солев и Драги Михајловски. Иронијата и самоиронијата, всушност, се присутни и во други значајни наративни сегменти од овој роман како што се металитературниот слој, портретот и други, но за тоа – потоа.

Колебливоста на нараторот е забележлива уште на рамништето на прашањата поврзани со процесот којшто е во врска со градењето, со создавањето на текстот. Станува збор, всушност, за коментари коишто се однесуваат на самиот дискурс, што значи дека нивниот карактер е металитерарен. На таков начин авторот создава еден функционален раскажувачки принцип, зашто „несигурноста“ на нараторот е компатибилна со несигурноста, проблематичноста на времето и просторот во кој се случува дејствието од романот. Таа колевливост е видлива и при градењето, односно интегрирањето на ликовите. Така, нараторот за ликот на професорот Фрунер ќе прокоментира: „Каков е навистина? Не знам, најискрено“. Или, пак, за дискурсот ќе даде директен коментар: „Не знам каков крај ќе се случи кај мене“.

Романот „Опасен сум“ од Славчо Ковилоски е невообичаен и поради тоа што овде се проблематизира не само потрагата на таканаречениот „проблематичен“ јунак по автентични вредности, туку се проблематизира и самата автентичност на „автентичните“ вредности. Таа постапка подразбира дезинтеграција (деконструкција) на постоечките книжевно-творечки модели и потрага по свој сопствен, единствен и оригинален израз. Притоа, ирелевантно е прашањето дали тие наративни сегменти се даваат на имплицитен или на експлицитен начин. Интенцијата на авторот е сосема јасна, а тоа го

потврдуваат бројните коментари на нараторот од типот:

„Дали современиот човек треба да верува во сè што му се сервира? Дали човекот навистина слета на Месечината?“.

Сомнежот, имено, е првиот сериозен чекор кон себесознавањето или, пак, првиот сериозен чекор во потрагата по својот вистински идентитет.

Со оглед на фактот дека романот во својата структура нема некоја (само една!) точно определена тема која би се развивала во пропозициите, туку станува збор за голем број мотиви поврзани со јунакот, авторот пронашол начин да „го врзе текстот“ со удвојување, односно со повторување на некои наративни фрагменти. Тоа удвојување оди во прилог и на една идеја којашто често ја среќаваме во содржината на романот – повторувањата во животот на човекот, односно она што се детерминира како „дежа ви“, веќе видено. И овде Ковилоски мошне умешно оперира со деловите од нарација-та врзувајќи ги во една хомогена целина. Би можеле, во врска со ова, да зборуваме и за двозначност на таа постапка, односно и за една нејзина фигуративна вредност. Алузијата е јасна и таа се однесува на она секојдневно здодевно повторување на истите постапки, односно обврски со што во стегите на цивилизацијата индивидуата станува машина, автомат, робот.

Поради многубројноста на ситуациите и ликовите за кои и не се даваат подробни наративни спецификации, во рамките на раскажувањето авторот креира и определен број таканаречени „резимеа“ кои имаат функција да го потсетат читателот, да му дадат кратки информации, да ги зачуваат во неговата меморија секвенците што се значајни за следењето на дејствието. На пример:

„Премиер работеше фантастично, Јулија престана да ми се јавува, Тони го гледав поретко, а Павле извесен период замина на планина, да се освежи на воздух“.

На ваков начин се создава едно наративно сврзувачко ткиво кое има функција да ја зачува компактоста на прозниот дискурс.

Металитературните конструкции во романот имаат функција да си поиграат со онаа таканаречена „творечка постапка“, односно со книжевно-теорискиот инструментариум кој се занимава со „тајните на создавањето на уметноста“. Токму затоа, секогаш кога ќе ги сретнеме ваквите металитературни сегменти, во нивна близина веднаш на површина излегува и иронијата како оружје во рацете на авторот кој сака да се ослободи од шаблоните, односно од клишеата. Во таа смисла, нараторот јасно и гласно коментира:

„Не знам каков крај ќе се случи кај мене. Можеби треба да ве анкетирам. Кој е за трагедија? Кој е за хепиенд? Како и да е, овие ваши избори ќе ги наместам да бидат по моја волја. Ќе правам 'намештаљка'. Кој ќе ме спречи...“.

Токму затоа и веќе рековме дека овде на преден план не е онаа препознатлива постмодернистичка наметлива насоченост кон читателите (оние неподносливи имплицитни авторски додворувања кон читателот од типот „нека биде волјата твоја“), туку напротив – тој принцип не само што се изневерува ами и се иронизира со него.

Во таа смисла, во структурата на овој роман се среќаваме и со иронизирање на сметка на таканаречениот „реалистичен“ портрет. Ковилоски не интегрира портрети на ликовите, туку дава скици за портрети, односно гради еден тип на иронични антипортрети. Токму затоа овде ретко можеме да сретнеме ликови-типови (од ти-

пот на Петар, на пример), затоа што ликовите само се маркираат (им се дава ознака), се појавуваат за миг тогаш кога треба да извршат определено дејство и потоа, исто така за миг, исчезнуваат, ги снемува од сцената. Нема тука никаков обид да се даде опис на ликот, туку таксативно се набележуваат неговите атрибути како, на пример, за Магдалена:

„Во Премиер ја сретнав Магдалена, една моја стара познаничка. Општи податоци за неа: Брачен статус – немажена. Коса – црна. Висина – 165 см. Дополнителен податок: никогаш не сме биле во врска“.

Или, пак, скицата за портрет на Михајло каде што повторно доминираат иронијата и самоиронијата:

„Општи податоци за него: Брачен статус – разведен. Коса – костенлива. Височина – 178 см. Никогаш не сум бил во врска со него“.

Опозицијата *индивидуа* – *ојшѝесѝво* во овој роман Ковилоски ја трансформира во опозиција *индивидуа* – *власѝ* свесен за фактот дека вредностите коишто се значајни (вистински, автентично автентични!) за единката ги уништува (забранува!) општеството преку механизмите на власта и сосема е јасно дека може да се постави знак за еднаквост помеѓу овие две категории како што се *ојшѝесѝвоѝо* и *власѝа*. Наративните коментари коишто се однесуваат на власта се експлицитни и, пред сè, иронични.

Романот „Опасен сум“ од Славчо Ковилоски претставува едноставна современа приказна која зборува за проблемите и премрежијата со кои се соочува човекот, пред сè младиот човек, во општеството во кое владее законот на незаконското владеење. Се пресликува во овој роман безнадежноста и бесперспективноста на младите, губењето на вистинските вредности, талкањата по криви и погрешни патишта, немоќта да се сменат

нештата од корен, желбата да се остави сè и едноставно да се избега таму некаде далеку во белиот свет. Меѓутоа, Ковилоски сепак го приведува при крај својот роман со една оптимистичка, со една надежна и сосема човечка и човечна порака:

„Заеби, не сакам да бидам само бледа слика. Не бегам од ништо. Од ништо! Останувам овде. Или како што знаеше да рече Шоколе: – *Не заебавај се со мене. Јас сум ојасен!*“.

Таквите пораки од ваквите романи, без никакво сомнение, секогаш го заслужуваат читателското внимание.

КОНЦИЗЕН НАРАТИВЕН ДИСКУРС

(Славчо Ковилоски, Сонување, Макавеј, Скопје, 2011)

Славчо Ковилоски во 2011 година се појави на македонската книжевна сцена со својот втор роман со наслов „Сонување“ публикуван од страна на издавачката куќа „Макавеј“ од Скопје. Станува збор, имено, за роман во кој како доминантни наративни сегменти ги среќаваме девијациите на современото општество, односно деградациите на отуѓената индивидуа во модерниот живот. Во таа смисла, сосема слободно би можеле да констатираме дека новиот роман на Ковилоски има извесни допирни точки со неговиот прв роман со наслов „Опасен сум“ објавен пред четири години, односно во 2007 година.

Имајќи ја предвид дефиницијата на Лисјен Голдман за романот како повест за деградирана потрага по автентични вредности во еден свет којшто и самиот е деградиран, за ова најново книжевно дело на Ковилоски може да се рече дека во вистинска смисла на зборот претставува потрага по автентични вредности во современото деградирано општество. Наративната дескрипција на девијациите и деградираноста на модерниот живот започнува од семејството, а потоа се проширува на другите општествени сфери, па дури и во широките рамки на сето човештво. Главен носител на тие описи на деградациите и девијациите во современиот човеков живот е Јан, јунакот во овој роман. Тој е разведен (деградација на семејството), добива отказ на работното место како новинар во еден медиум за кој известува за воен судир во Могадишу (девијациите во општеството) и со своето сонување и фантазирање постојано бега од

стварноста, од реалноста (деградација на човештвото). Тој забележлив доминантен ескапизам интегриран во ликот на Јан е основното семантичко јадро во кое е концентрирана и кое ја хомогенизира сета рас-кажувачка структура на романот „Сонување“ од Ковилоски. Јан е отуѓен од семејството, отуѓен е од заедницата (колективот, општеството), но тој е отуѓен и од себеси. Овој лик, всушност, функционира како прототип на современиот, модерниот човек фатен во пајажината на колективните заблуди и на воените конфликти. И токму затоа Јан сака да лета, да избега од здодевното секојдневие, но и од канците на цивилизациската стереотипност.

Тоа е, впрочем, и основната причина поради која во нарацијата на овој роман на Ковилоски се среќаваат и бројни фантастични елементи. Бегството од грдата и неподнослива реалност е, всушност, бегство во иреалното, во нестварното, во имагинарното, во сонувањето, односно во фантазирањето. Проблематизирањето на стварноста е реализирано со помош на две суштински категории – митот и фолклорот. Змејот Конрад, односно личниот, индивидуалниот змеј на јунакот Јан, во романот има улога на митолошко суштество кое ги поврзува разните генерации од семејството на главниот лик. Тоа е невообичаен змеј, тој е добар змеј, змеј заштитник, и функционира како актант помошник на Јан. Неговата трансформација во птицата феникс и неговото повторно раѓање од сопствената пепел го симболизира, всушност, цикличниот живот во природата и вечното возобновување на доброто како опозит на злото. Потрагата на Јан по загубениот змеј не е ништо друго туку потрага по доброто, потрага по позитивните, по вистинските вредности во животот. Се разбира, по долгата и измачувачка потрага Јан ќе го пронајде својот змеј Конрад, ќе го пронајде доброто, ќе ја пронајде врската

со своите предци, ќе го пронајде сопствениот генеалошки код, а со тоа ќе го открие почетокот на патот кон сопствената индивидуална иднина, кон својот автентичен идентитет. Како поткрепа на ваквата теза нека ни послужи наративниот сегмент во кој Лука, малечкиот син на Јан кој ја симболизира иднината, кажува дека и тој има змеј што се вика Конрад. Тоа е, имено, митски наративен елемент што е позициониран како линк, како нераскинлива врска меѓу минатото, сегашноста и иднината. Во таа смисла, тука во овој роман на Ковилоски ги среќаваме и реминисценциите кон минатото преку писмата на предците, преку љубовта нивна, преку судбината да се остават коските далеку во прекуокеанската туѓина, преку змејот Конрад кој истовремено е и змеј на предците.

Во врска со фолклорот, во „Сонување“ е интегрирана една „легенда за змејот“ која функционира како текст во текст, како приказна во приказна, односно како дискурс во дискурс. Најчесто, наративните фрагменти кои ги дефинираме како дискурс во дискурс имаат улога да ја нагласат основната идејна и тематско-мотивска структура на главниот текст, на основната нарација, односно да ја потенцираат пораката на книжевно-уметничкото дело. И во овој роман таа легенда за змејот како приказна во приказна има за цел да ја засили идејата за потребата на човекот постојано да трага по среќата, по она што му недостига, по она што го нема, по доброто како автентична вредност. Но, основната уметничка порака на оваа легенда, како и на сиот роман впрочем, е тоа дека среќата на човекот не се наоѓа таму некаде далеку од него, туку во неговата близина, во неговата средина, во неговиот дом со најблиските. Таа порака и експлицитно е дадена во легендата за змејот во форма на наравоучение:

„...дека пред нас го гледаме само она што сакаме да го видиме; дека она што го бараме најчесто е поблиску до нас отколку што мислиме; дека по дождот секогаш следува сонце и дека лошиот змеј не е секогаш толку лош колку што мислиме, туку дека луѓето честопати го предизвикуваат да биде таков“.

Овој фрагмент од легендата за змејот, всушност, ги отсликува основните атрибути на Јан, јунакот од романот, кој среќата секогаш ја бара некаде далеку од своето опкружување, далеку од својот дом, далеку од своето семејство, далеку од својата татковина, далеку од стварноста, далеку од реалниот живот. Токму затоа за момчето Врехел, јунакот од легендата кој тргнува во потрага по својата малечка сестричка грабната од змејот, можеме да кажеме дека е лик двојник на Јан, лик рефлектор кој го надополнува семантичкото поле на јунакот од овој роман. И токму затоа оваа легенда за змејот можеме да ја детерминираме како минијатура на овој роман, како макета која ги дава темелните контури на наративната структура од „Сонување“. И уште нешто за оваа легенда во романот. Змејот од легендата има идентично семантичко поле со личниот змеј Конрад на јунакот Јан од романот. А тоа воопшто не е случајно затоа што и овие два опозитни лика меѓусебно се надополнуваат, се надградуваат во своите улоги како раскажувачки елементи. Ова е уште еден аргумент за нашата теза дека легендата за змејот претставува наративна макета за сиот роман.

А фантастичното и реалистичното се среќаваат и во самата атрибуција на јунакот Јан. Имено, една од семите со кои се интегрира ликот на Јан е неговата желба да лета, неговиот копнеж да ја изневери стварноста во која на човекот не му е дадена способноста, моќта да лета. Јан навистина лета во својата имагинација, во

своето сонување (човекот лета, а птиците зборуваат!). Во своето фантазирање тој лета заедно со својот змеј Конрад. Но, Јан ќе се обиде да лета и во стварноста. Тој и навистина „ќе ја изневери“ стварноста, но сосема за кратко затоа што по „летнувањето“ од високата зграда тој ќе се најде здробен на плочникот, а миг потоа во болница со испокршени коски и со загубени два прста. Тоа е цената што тој ќе ја плати за својот копнеж навистина да лета. Тоа е цената што фантастиката ќе му ја плати на реализмот заради изневерувањето, заради проблематизирањето на стварноста, но тоа е и цената што ќе ја плати секој сонувач којшто ќе посака навистина да лета, секој сонувач на кој сигурното и безбедно цврсто тло на земјата не му е доволен простор. Токму тоа е, имено, цената што ја плаќа индивидуата која трага по непознатото ново, а за сметка на прогресот на сето човештво. Сметаме дека тоа е и интенцијата на авторот Ковилоски – ваквата порака да ни ја пренесе со една парадоксална наративна конструкција. Затоа и свое место и своја улога во овој роман имаат и Колумбо, Ајнштајн, Пастер, Шопен, Гете, Тагоре, Сент-Егзипери, Ками и многу други „сонувачи“ и патници кон новото, кон непознатото.

Со фантастиката во романот „Сонување“ на Ковилоски е поврзана уште една особеност на ова дело – каледоскопскиот сетинг, односно променливиот амбиент. Брзата, секавичната промена на просторот е еден од формалните показатели за фантастичната нарација. Ваквите брзи промени на просторот се најзабележливи во потрагата на јунакот Јан по змејот Конрад. Каледоскопскиот сетинг, имено, ги маркира препреките што треба да ги совлада јунакот на својот пат кон целта. Затоа таа потрага на шеснаесетгодишниот јунак Јан по змејот е еден вид иницијација, ритуал на интегрирање

на индивидуата во светот на возрасните, во заедницата, во колективот.

Поголем број од ликовите во овој роман имаат идентични наративни програми. Тоа се индивидуи коишто се отуѓени и од себеси и од другите, односно од општеството, деградирани карактери кои талкаат низ лавиринтите на цивилизацијата барајќи ја сопствената среќа и своето место во заедницата. Се разбира, типичен пример за тоа е главниот лик, јунакот на оваа романескна нарација. Јан е „главниот“ сонувач, „главниот“ фантазер фатен во семејните, но и во пошироките општествени мрежи на колективот. Тој е неконформист, не се подведува лесно под општествените норми, но тој е и деградирана индивидуа чии сонувања и фантазирања ќе го одведат во еден непромислен самоубиствен чин чии поттици и мотиви лежат во неговата имагинација. Со идентични семантички полиња се изградени и ликовите на госпоѓа Георгина, госпоѓица Каролина, Стефан, Наташа и така натаму. Сите овие ликови како интегрантни семени со своите атрибути упатуваат на деградацијата, дегенерираноста на современото општество во кое како да се губат по автоматизам вистинските, автентичните човекови вредности. Ваквата лабилност на ликовите во овој роман, впрочем, ја потврдува и трансформацијата на змејот Конрад во малиот феникс Фриц. Токму затоа тврдиме дека овде не е случајно избрана доминацијата на фантастичниот код на раскажувањето (трансформациите на ликовите, на пример), бидејќи во голема мера таквата нарација учествува во креирањето, односно во структурирањето на таа деградирана слика за современата цивилизација. Оттаму доаѓа и онаа желба на јунакот Јан (кој истовремено е и наратор) за пресоздавање, за повторно создавање на светот.

Сè на сè, со своето ново книжевно дело Славчо Ковилоски уште еднаш ни понуди роман за човековото

чувство на загубеност во цивилизациските лавиринти, во темните ходници на општествениот живот, за незадоволството на човекот од стварноста таква каква што е, за човековата желба постојано да ѝ се враќа, да ѝ се навраќа на природата, за нашиот неодолив копнеж вечно да трагаме по новото, по непознатото. Нарацијата во романот е организирана во неколку паралелни приказни со што се постигнува една забележлива динамичност во раскажувачката постапка. И таа паралелна нарација воопшто не го отежнува следењето на дејствата во романот затоа што Ковилоски применува едноставен стил на раскажување, особено со неговите кратки реченици препознатливи и во првиот роман со наслов „Опасен сум“. Од друга страна, за таа лесна приемливост на романот од страна на читателот придонесува и концизноста во раскажувањето, односно необемноста на книжевното дело. Ковилоски и во овој роман не се впушта во презентирање на маргинални описи и непотребни одолговлекувања на приказната туку колку што е можно пократко, поконцизно ја пренесува до читателот суштината, срцевината на неговата приказна. Ваквите семантички празнења не само што не ја намалуваат уметничката „цена“ на романот туку и придонесуваат за активното учество на читателот во креирањето на финалниот изглед на делото затоа што токму тој (читателот) со својата имагинација ќе ги надополни тие празни места и ќе го комплетира мозаикот на раскажувањето со што ќе добие едно уникатно книжевно дело што тој (читателот) го дооформил на свој начин кој е единствен, уникатен, ендемски. И токму затоа можеме на крајот да констатираме дека современата македонска литература е збогатена со уште едно солидно, квалитетно романескно дело коешто бездруго ќе си го пронајде патот до оние што ќе го допишуваат овој роман, односно до читателскиот аудиториум.

РОМАНЕСКНА МОЗАИЧНА КОМПОЗИЦИЈА

(Славчо Ковилоски, *Синојт на кралот, Современост, Скопје, 2011*)

Синот е Марко, а кралот е Волкашин. Овој роман на Славчо Ковилоски, значи, е второ негово книжевно остварување за славниот Крале Марко (Крали Марко, Марко Крале). Имено, во 2010 година Ковилоски ја објави монодрамата со наслов „Крале Марко (или Синот на Волкашин)“¹ во која на еден чудесен начин Крале Марко се појавува повторно по шестотини години од неговата смрт (или исчезнување од светот) и му се обраќа на македонскиот народ, а самото тоа е индиција дека станува збор за монодрама која ги содржи во себе и историското (факцијата) и имагинарното (фикцијата). Идентична симбиоза на фактивното (историското) и фиктивното (книжевното) среќаваме и во романот на Ковилоски за Крале Марко. Голем број ликови и настани од романот имаат историска референцијална функција, односно упатуваат на стварноста од минатото. Тоа се, на пример, ликовите Волкашин, Углеша, Марко, Андрејаш, Иваниш, Митруш, цар Урош, Тимурташ, богомилите (како колективен лик) и други, а тука се и настаните како, на пример, битката на Волкашин и Углеша против царот Урош, навлегувањето на османлиските воени сили во Европа, битката на Марица и слично. Се разбира, идентична референцијална функција имаат и голем број топови како што се Охрид, Преспа, Скопје, Призрен, Прилеп, Сер, Воден, Дубровник и многу други. Сиот тој историски квантум, секако, е

¹ Славчо Ковилоски, *Крале Марко (или Синојт на Волкашин)*, монодрама, Современост, Скопје, Општина Прилеп, 2010.

претставен низ призмата на уметничката имажинација на авторот.

Меѓутоа, она што е, би рекле, типично за овој роман на Ковилоски е специфичното менаџирање на раскажувањето со голем број наратори. Тоа се, всушност, ликови во романот кои учествуваат директно во претставените настани поврзани со Крале Марко. Во улога на наратори, имено, се појавуваат ликовите Волкашин, Мунеџимбаши, Лала Шахин-паша, Андрејаш, монахот Гаврил, Иваниш, монахот Петар, Митруш, писарот Добре, Елена (мајката на Крале Марко), Тимурташ и самиот Крале Марко, а еден дел од нарацијата е организиран и преку омнисцентниот минимален (прикриен) наратор со формата за трето лице еднина (раскажување во „тој-форма“), односно со таканаречениот безличен наратор. Ваквиот комбиниран пристап во изборот на наративниот глас, односно на субјектот на дискурсот, му овозможува на авторот да понуди мноштво гледни точки (аспекти, погледи на свет или модалитетите, кажано со драматуршкиот речник на Горан Стефановски) за дејствата и за описите во романот. Таа мултиплицирана фокализација резултира со еден широк спектар на интерпретации за историските настани поврзани со славниот Крале Марко, а тоа е показ и за фактот дека и во историјата еден ист настан може да се толкува на различни, па дури и на сосема спротивни начини. Врз тоа, всушност, и се базира веќе предочената симбиоза на историското и книжевното, односно на фактографијата и уметничката имажинација во овој роман. Од друга страна, големиот број на наратори и фокализантни точки ја отвора и опцијата да се навлезе во толкување на суштински прашања поврзани со одредени специфики на историската личност и книжевниот лик Крале Марко. Такво е, на пример, прашањето за

односот на јунакот на овој роман кон војувањето против османлиската војска. Раскажувањето од гледната точка на Андрејаш и Иваниш (браќата на Марко) го открива несогласувањето меѓу нив и наследникот на престолот, Крале Марко, за политиката што треба да се води кон османлиите. Низ призмата на Андрејаш, на пример, вака се објаснува пасивноста на Марко кон османлиската наезда:

„Неколкупати му реков на Марко: да ги собереме луѓето и да им застанеме на патот. Но, тој само молчи. На крајот ми вели: мое е да им обезбедам мир и долг живот на моите поданици, а не војна и крвје. Знаеш ли, ми рече тогаш Марко, дека добриот владетел се грижи за поданиците свои како за свои деца? Понекогаш, ми рече тој, подобро е да го дочекаш вистинскиот момент и да удриш, отколку безглаво да јурнеш на непријателот. Тоа ми го рече мојот брат и остана на тоа“.²

Истата проблематика се интерпретира и од гледната точка на ликот Иваниш:

„Минаа четиринаесет години од смртта на татко ми кога решив да го напуштам Прилеп. Марко никогаш не ми прости за тоа, но и јас не му простив што мирно гледаше како неговата земја ја освојуваат други. Народот, велеше, народот да е добар. Брату, не жали ги толку поданиците, зашто тие знаат и да ти го свртат грбот! Не бидува секогаш со добрина. Народот, велеше тој, да не страда народот. Ако е така, јас заминувам, а ти заборавај го моето име и заборавај дека сум постоел. Кога ќе умреме, ако и двајцата замине во рајот, тогаш ќе си простиме еден на друг“.³

² Славчо Ковилоски, *Синој на кралојџи*, Современост, Скопје, 2011, стр. 44.

³ Исто, стр. 74.

А за вазалството на Крале Марко се зборува и преку омнисцентниот наратор во дијалогот меѓу Андрејаш, Иваниш и Крале Марко. Тоа значи дека за една иста тема, за едно исто прашање во романот се нудат три гледни точки, три аспекти, односно три погледи, три интерпретации. Истата наративна техника, односно фокализацијата, се користи и за да се потенцира хиперболизирањето при описот на ликот на Крале Марко. Омнисцентниот наратор, на пример, вака ја раскажува случката со смокот:

„Кога Марко се наведна кон него за да го плесне по лицето, наеднаш се слушна крцкање на гранките од дрвото под кое тие се наоѓаа и во следниот миг еден огромен смок падна врз Марковата глава... Марко, пак, реагираше инстинктивно, извлекувајќи се на чуден начин пред смокот да успее да го зграпчи во прегратка и извлекувајќи го ножот од појасот замавна кон неговата глава. Од неа, така расечена, шикна млаз течност и се обеси на долгото тело. Очигледно, иако ударот беше силен, не успеа да му ја откине главата“.⁴

Меѓутоа, монахот Петар, кој е сведок на настанот, сосема поинаку го опишува тоа:

„И го прашувам за совет Марка, да ми каже што да правам и како да чинам, туку една змија, море каква змија, една ламја му скокна за да го голтне. Тој го извади мечот за да ја удри, за да ѝ ја поткине главата, ама таа го фркна со опашката по градите. Таков удар и вол ќе кутнеше, но не и нашиот Марко. Тој остана на нозе, ама лут, лут и црвен од лутина. Го фрли мечот, го зема боздоганот и мавнување со него, паууу – летна главата на ламјата. Ние, кутричките, да не беше таа јунаштина,

⁴ Исто, стр. 23.

ќе завршеме во стомакот на чудовиштето и немаше повеќе да го видиме светлото на денот“.⁵

Овие два аспекти за еден ист настан се мошне солидна илустрација за тоа како се граделе хиперболизираните легенди за историската личност Крали Марко трансформирана во фолклорен и книжевен лик.

Имено, во фолклорот, односно во народната книжевност Крали Марко е претставен како биполарен, амбигвитетен лик – и добар и зол, и ангел и ѓавол. И во романот „Синот на кралот“ од Ковилоски овој митски јунак е прикажан со двете негови страни и тоа експлицитно во оние фрагменти од ова дело во кои наратор е самиот Крале Марко. Впрочем, самиот лик Крале Марко така се идентификува себеси:

„Свер сум; ангел сум. Две лица крие душава моја. Сверот во мене рипа, вика, во крвта ми влегува и ме прави нечовек. Да мачам жени и деца, да удирам по еретиците... И потоа, ангел. Ќе го напојам коњчето мое, зобец ќе му дадам. На скитникот златна пара ќе му дадам, а на девојчето што безгрижно скока во дворот ќе му дадам бакнеж. Старата мајка ќе ја прегрнам како да ми е последен ден на светот... И потоа, свер. Буфтам по ливагето и по горите. Сам удирам по душманите. Ме рануваат, ме бодат со копјата и ме сечат со сабјите, но јас бол не чувствувам, зашто нели свер сум, само им ги одрабувам главите и насекаде околу мене мртви тела. И потоа, ангел. Ги закопувам мртвите и ги тешам живите. Сам им ги сидам куќите...“.⁶

Тоа е, всушност, пресликување на онаа разлика меѓу Крале Марко како историска личност (турски вазал) и Крале Марко како фолклорен лик (заштитник на народот).

⁵ Исто, стр. 86-87.

⁶ Исто, стр. 148-149.

Од друга страна, со помош на големиот број нара-тори и гледни точки во романот се нудат квалификации и валоризации за културниот идентитет на Европејците од аспект на Ориенталците, од една, и за Ориенталците од аспект на Европејците, од друга страна. Станува збор, имено, за допир на две различни културни семиосфери кои, како што нагласуваше Лотман, меѓусебно се негираат и се детерминираат како инфериорни. Нашата културна семиосфера, вели Лотман, е безбедна, хармонично организирана, а нивната (од другите, туѓа-та) е непријателска, опасна и хаотична.⁷ Во неколку раскажувачки сегменти од романот на Ковилоски се отвора прашањето за инфериорноста на културната семиосфера на *Друѓиот*. Така, во сегментот „Од Хрониката на Мунеџимбаши“ за Европејците се вели дека се „неверници“, а во раскажувањето на Лала Шахин-паша европските земји се „невернички земји“. Андрејаш, пак, зборува за измаилканите како за „дрски неверници“, а за османлиската војска како за „аждер“. Според монахот Гаврил, Волкашин загинал од „нечисти раце“, а Иваниш го дефинира непријателот (турскиот аскер) како „ѓавол“. Јасно е дека непомирливоста на двете култури доаѓа од нивното непријателство, од освојувачките походи на Османлиската Империја на Балканскиот Полуостров и подоцна пошироко во Европа. Тоа се две противставени културни семиосфери без можност за цивилизациска интерференција. Секоја од овие култури ја издига својата слава на повисоко ниво во однос на другата култура.

Во врска, пак, со славата на Крале Марко, Ковилоски изградил една типична композиција на романот. Имено, нарацијата во „Синот на кралот“ е структури-

⁷ Јуриј М. Лотман, *Семиосфера: во свештовите на мислењето*, превод Марија Ѓорѓиева, Три, Скопје, 2006, стр. 141.

рана во три дела. Сите делови (првиот, вториот и третиот) имаат ист наслов – „Круг“. И не само тоа, туку и самата нарација е поврзана во круг преку нараторот Волкашин кој го започнува и го завршува раскажувањето во романот, а почетокот и крајот на романот се поврзани со ист наративен сегмент. Една од основните симболики на кругот е бескрајноста, бесконечноста, вечноста, без почеток и без крај.⁸ Се разбира, во контекст на романот овој симбол може да се толкува на многу различни начини, но сметаме дека со ваквата симболика се алудира на вечноста на јунакот во романот, на бесконечноста на неговата слава, независно од сите контроверзи и неразјаснети дилеми за него како историска личност, но и како книжевен лик.

Во духот на постмодерната литература, во овој роман среќаваме и елементи на интертекстуалноста (транстекстуалноста). На еден општ план, може да зборуваме за интертекстуалност на историјата и книжевноста – историските настани како хипотекст, а сижето на романот како хипертекст. Од друга страна, во романот изобилуваат траги од стари текстови со своја улога и функција во новиот роман на Ковилоски. Тоа се натписи од цркви, хроники, записи на црковни книги, народна песна, библиски текст и слично, а заедничка карактеристика на сите нив е тоа што се поврзани или, пак, се поврзуваат со јунакот на романот, со Крале Марко, односно со синот на кралот. Конкретно, тоа се следните текстови: записот на монахот Исаија Серски, натписот во црквата „Свети Димитрија“, народната песна „Марко Крале и три синцири робје“, записот на пи-

⁸ Жан Шевалие, Ален Гербран, *Речник на симболиите*, превод од француски јазик Ирина Бабамова, Маргарита Велевска, Ирина Ивановска, Марина Михајловска, Радица Никодиновска, Ирина Павловска, Табернакул, Скопје, 2005, стр. 541-546.

сарот Добре на требник, записот на монахот Петар, библискиот фрагмент од Посланието на светиот апостол Павле до Ефесјаните (од Новиот завет), фрагмент од веќе споменатата монодрама „Крале Марко (или синот на Волкашин)“ од истиот автор и други. Овој мозаик од постари текстови во новото книжевно дело на Ковилоски има улога, односно е во функција да ја дополни сликата за времето (14 век) во кое се случуваат опишаните настани, но и да учествува во интегрирањето на ликот на Крале Марко и тоа од повеќе различни аспекти.

Од овој кус преглед на посуштинските составни елементи на новиот роман на Славчо Ковилоски со наслов „Синот на кралот“ сосема е очигледно дека станува збор за едно модерно книжевно-уметничко дело во вистинска смисла на зборот. Ковилоски мошне умешно ги компонира различните жанрови во едно сложено прозно остварување каков што е романот. Бројните наратори и различните погледи на свет, големиот број траги од стари текстови, односно цитатноста, но и автоцитатноста, мноштвото ликови и настани од едно дамнешно време, книжевната елаборацијата на интеркултурните односи на два сосема различни света, симбиозата на историјата и уметноста, симболиката на еден дел од структурните сегменти и така натаму – сето тоа покажува дека новиот роман на Ковилоски е еден вешто изработен книжевно-уметнички мозаик. А тоа бездруго значи дека Ковилоски продолжува да го збогатува македонскиот литературен простор со вредни книжевни дела кои секако ќе најдат на одсив кај нашата читателска публика.

ДУХОТ НА СЛОБОДОУМНИТЕ

(Никола Кљусев, *Ленман*, хроника на една младост, НАМ, Скопје, 2003)

„Секоја личност во текот на својот живот минува низ многу настани исполнети со радости и тегобности, со среќни и тажни мигови.

Дали тие настани се предодредени од сили надвор од човековото битие, од неговата мисла и акција, дали се плод на Невидливиот создател, или пак се својствени на дејствието на човекот, како и можен одраз на неговото внатрешно битие, на карактерот, интимата, мисловниот систем и неговото дејствување во праксата?

Извлекуваме ли доволно сознанија и поуки од сите настани во нашиот животен пат?“.

Така го започнува Никола Кљусев своето предговорно обраќање до можниот или евентуалниот (имплицитниот) читател на неговата хроника на една младост насловена како „Ленман“. Не е тешко да се предвиди уште во старт, значи, дека романот, всушност, (ќе) се занимава со фундаменталните егзистенцијални прашања. За да не импровизираме, ќе извлечеме уште еден сегмент од предговорот во кој авторот на романот нуди (речиси) експлицитни глобални објаснувања на поставените проблеми:

„Активностите и нивната условеност, појавните манифестации и времето на настаните, нивниот интензитет врз физичкиот и духовниот живот на личноста, сето она што во мигови на сонување, имагинација, медитација и предодредување, или креативни проекции што се случува во животот на личноста, лаконски го нарекуваме човечка судбина.

Притоа, таа не е однапред дадена, секој е градител на својата судбина. Не очекувајте дека некој друг ќе ја предодредува и гради вашата судбина“.

Се разбира дека заличуваат овие редови од предговорот како дидактичко-даскалски наравоученија, но дека тоа не е така ќе се сфати откако ќе се прочита до крај романот. Ќе се увиди тогаш дека предговорните белешки ја имаат функција не да морализираат, или пак да „солат ум“, ами тие стануваат дел од романот, дел од неговата наративна структура, односно дел од неговата идејно-содржинска поставеност.

„Ленман“ не е само „хроника на една младост“, како што пишува во неговиот поднаслов. Тоа не е ниту само хроника на едно време. „Ленман“ е хроника на многу младости, хроника на многу времиња, хроника на многу настани, хроника на многу уредувања, системи, тоталитаризми, унижувања, деградирања, хроника на заблуди, идеи и идеали, хроника на утопии, хроника на бескрајната човекова нечовечност. Ваквата теза ја потврдува и авторовата убеденост дека „Ленман има многу двојници. Не само во Тузлин, туку и во многу други градови. Тузлин може да биде секој град во Македонија“.

Дејствијата во романот, или таканаречените процесуални наративни искази, се случуваат во менталниот сетинг на нараторот. Тоа имплицира дека станува збор за наративна програма во која реминисценциите се основниот раскажувачки инструмент. Станува збор, всушност, за сеќавања, за спомени од минатото кои се дадени во нивниот природен временски тек. Но, темпоралната оска не е непрекината. Од сегашноста се врши едно навраќање кон минатото за да се стигне повторно до сегашноста со што се затвора кругот. Значи, не станува збор за една типична, или ако сакате класична хронологија на настаните. Хронолошкиот принцип на-

вистина е застапен во најголема мера, зашто реминисценциите се подредени праволиниски, но влезот во наративната програма е исконструиран во сегашното време. Тоа му дава на романот и еден хронолошки белег.

Ленман е главниот лик и носечкиот актант во раскажувачката структура. Неговите предикативни функции го отсликуваат времето, ги демонстрираат главните социјални збиднувања во однапред детерминираната епоха. Преку неговите наративни функции се елаборираат сите идејни нишки на романот – и младешкиот занес, и вербата во правдата и во праведноста, и еланот на борбениот дух во налетот и залетот против злото, и разочарувањата од заблудите и од неостварените идеали, и тоталитаризмот како владејачки принцип, и бескрупулозноста на диктаторите, и човековата деструктивност, и доминантноста на таканаречениот „макијавелистички принцип“ меѓу раководните „елементи“, и песимизмот, и заминувањето од татковината во белиот свет поради изгубената верба во своите таканаречени водачи и така натаму. Ликот (или актантот) Ленман е, значи, поставен во улога на носител на наративната програма. Сè се случува во него и преку него. Преку ликот на Ленман ќе ја видиме понесеноста на младите во борбата против фашизмот, преку Ленман ќе биде отсликано разочарувањето на борците уште на АСНОМ-ското заседание кога ќе биде отстапена сувереноста, преку Ленман ќе биде отсликана тортурата на Голи Оток над поранешните бескомпромисни борци за човекова слобода и достоинство, преку Ленман ќе го согледаме тој несфатлив апсурд на животот – лигавите полтрони секогаш да ги имаат раководните функции, а чесните борци за една недоискажана искрена мисла да бидат сверски измачувани во логор. Ленман е, всушност, огледало на сета идејна структура на романот.

Особено место во раскажувањето зазема таканаречениот национален елемент. Детерминирани се вечните пропагандни и освојувачки походи на соседите кон Македонија. Но, и вечната борба на Македонецот за сопствената слобода и за својот национален дигнитет. Во таа смисла, Паскал Гилевски за овој роман ќе подвлече:

„Секоја страница е натопена со најчист и благороден патриотизам, со копнеж и визија за посреќна иднина на татковината“.

Повоениот комунистички тоталитаризам зафаќа еден солиден дел од структурата на романот. Историските настани изобилуваат со слики, но исто така изобилуваат и со имиња на актерите, независно на која страна се тие. Тука се и „демоните Тито и Ранковиќ“, тука е наметливиот Темпо, тука е бескомпромисниот борец за самостојна Македонија – Ченто, тука е генералот Апостолски, но тука е и УДБА, а тука е и, како што веќе кажавме, Голи Оток, местото каде што бил уништуван духот на слободоумните и бескомпромисните вљубеници во правдата и вистината.

„Ленман“ е роман за малите луѓе со големо срце, но и роман за, како што вели авторот, „такви егземплари кои поради нивната индолентност и малодушност во животните настани, потонале во својата ништожност“.

ЗА ОДРОДУВАЊЕТО НА СРОДНИЦИТЕ

(Ленка Попоска–Гогоска, Повеќе од мајка, Свезда, Скопје, 2007)

Според сите свои структурни особености – описите, дејствата, настаните, интегрирањето на ликовите, хронотопијата, композицијата, хронологијата, стилското изразување – романот „Повеќе од мајка“ од авторката Ленка Попоска–Гогоска е типичен реалистичен роман. Воопшто не е случајно тоа што овој податок го даваме на почетокот од освртов кон романот затоа што со ова романескно остварување се покажува (по кој-знае кој пат!) дека и во постмодернистичкото време се создаваат дела потпрени врз реализмот, но и тоа дека класификацијата на литературата на стилски формации (литературни правци) е повеќе книжевно-теориски инструмент отколку некаква посока или насока според која треба да се придржуваат современите литературни дејци. Дотолку повеќе што литературата (па и уметноста воопшто) не се создавала и не произлегувала од проучувањата на книжевните теоретичари во универзитетките и академските кругови, ами од природната дарба на писателите кои, во најголем број случаи, и не ги знаат (а и не мора да ги знаат!) постулатите на книжеvnата теорија или на книжеvnата историја.

Романот „Повеќе од мајка“ се состои од три дела кои се меѓусебно поврзани преку ликовите и амбиентот (сетингот). На крајот се дава и „Епилог“. Станува збор за една приказна раскажана по хронолошки редослед. Приказната ги следи сите премрежија со кои се соочува семејството на Петар и Илина и на нивните деца и внуци во текот на речиси цело едно столетие. Таа приказ-

на служи како основа врз која натаму се градат книжевните пораки, размислите, ставовите и филозофските согледби.

Иако нарацијата во романот се одвива по една строго определена континуирана темпорална линија со сосема ретки сегменти на реминисценции, сепак од аспект на нараторската поставеност внесен е определен дисконтинуитет. Нарацијата започнува со раскажување во трето лице еднина од страна на еден сезнаечки (омнисцентен) наратор. Меѓутоа, улогата на наратор во подоцнежните наративни сегменти ја прифаќаат голем број од ликовите во романот. Наизменично раскажуваат Петар и Илина, но и многу други ликови. На тој начин се изместува онаа таканаречена фокализантна точка (аспект на гледање), па често за еден и ист настан раскажуваат два лика, односно двајца наратори. Тоа се случува, на пример, во оној сегмент од романот во кој се прикажува патувањето при преселбата на семејството во Србија. Раскажувањето за ова патување го почнува Илина, па продолжува синот Милчо, а за престојот во малата населба раскажуваат Петар, ќерките Мила, Малина итн. На овој начин раскажувањето добива поголема динамичност, а описите стануваат појасни и полесно прифатливи за читателот. И покрај тоа што во вториот и во третиот дел од романот доминира нарацијата од омнисцентниот раскажувач (во ликот на ќерката Лина), сепак и таму се среќаваат сегменти во кои нараторот ги пренесува гледањата, размислите и ставовите на другите ликови така што на индиректен начин тие ликови ги изнесуваат своите аспекти. Неопходен бил ваквиот начин на организација на нарацијата затоа што станува збор за една мошне сложена романескна структура, со бројни ликови, настани и дејствија низ еден мошне долг временски период.

Имено, приказната за семејството на Петар и Или-на започнува некаде на почетокот од 20 век, а завршува некаде на почетокот од 21 век. Уште на првите страници од романот се дава описот на семејството од кое потекнува Петар, се раскажува за неговите браќа и сестри, за туберкулозата која ги покосува младите жители и за влегувањето на Петар и Илина во заедничкиот брачен живот. Потоа следуваат описите за животот во семејството, за раѓањето на единаесетте деца (од кои еден син ќе почине од туберкулоза како гимназијалец), за сите егзистенцијални премрежија со кои се соочува многучленото семејство, но и за радоста од детскиот џагор во нивната куќа и за незаборавните детски години од животот во селото. Нарацијата понатаму ги следи животните судбини на децата и внуците на Петар и Илина, а во третиот дел доминира раскажувањето поврзано со поделбата на наследството и со реновирањето на старата куќа во селото, односно чувањето на корените, по смртта на родителите Петар и Илина.

Врз ваквото наративно сиже од површинското ниво, авторката успеала на длабинското рамниште од текстот да внесе бројни пораки до читателот кои многу често функционираат и како поуки. Треба да се истакне овде дека тие пораки или поуки, често се даваат и во експлицитен вид:

„А фактите говорат ли говорат, како рикање на ранет лав сред своето царство. Ги мразам овие факти, но не можам да ги премолчам. Можеби за поука на нечии туѓи деца. За многу генерации. За нивно насочување секогаш да бидат праведни и незавидни кон ближните од свој. Кон секој човек“.¹

¹ Ленка Попоска–Гогоска, *Повеќе од мајка*, стр. 231.

Станува збор, имено, за една книжевно-романескна елаборација на вечната тема за борбата меѓу доброто и злото, но овде таа тема се обработува од аспект на оутѓувањето меѓу луѓето и тоа конкретно меѓу најблиските роднински сродници како што се татко, мајка, ќерка, сестра, брат, внук, внука и така натаму. Оваа несомнено чувствителна тема се интерпретира од бројни гледни точки при што се трага по откривањето на причините поради кои се појавува таа злоба, па дури и омраза, меѓу најблиските. Според нас, основното прашање по кое се трага во овој роман е следното: зошто и како оној речиси идиличен заеднички живот од детството, подоцна кај возрасните се преобразува во несогласувања, недоразбирања, завидливост, неподносливост, злоба и омраза. Авторката е сосема свесна дека станува збор за едно сложено прашање на коешто не може лесно и едноставно да се одговори, зашто тука се допираат најболните, најтешките и најмачните човекови чувства. Токму затоа, на едно место од романот, раскажувањето на оваа приказна ќе биде детерминирано како „мачна хроника“:

„Правам нужна пауза во пишувањето и сè посилна е желбата да ја прекинам оваа мачна хроника, напишаното да го фрлам, да заборавам сè. Има уште премногу мачнина за која ми треба огромна сила...“.²

Преку ликот на Лина, една од хероините во романот, се трага по одговорите, секогаш имајќи го на ум фактот дека постои опасноста оној што ги бара одговорите за злобата и омразата кај другите, да биде субјективен, пристрасен и несправеден. Но, и со свеста дека вистината, сепак, мора да се каже за да не се остави

² Исто, стр. 253.

можност таа да се искривоколчува од страна на злобните и неправедните:

„Сепак, продолжувам, подгонета од мислата дека сето ова морам некому да го кажам, зашто случувањата секој си ги прекажуваше, думаше и образложуваше по свое. Како што му сака душата, а не како што беше...“.³

Лина ги раскажува сите перипетии што се случуваат при реновирањето на куќата од детството во селото како почит кон татковиот труд, но и како завет даден кон мајката Илина. Таа куќа не е само дом во кој се живеело во детството, туку таа е и симбол за потеклото, симбол за корените на човекот. Неодржувањето и непочитувањето на тие корени подразбира отуѓување, и тоа не само од другите луѓе туку и отуѓување од себеси. Лина (би можеле овој лик да го детерминираме како „глас на свеста и совеста“) ја осудува негрижата на своите сестри кон домот, го осудува нивното непочитување на своите корени, ја осудува нивната со ништо непредизвикана злоба и омраза кон неа, но често собира сила и да прости сфаќајќи дека токму простувањето е една од најчовечните особини и постапки.

Сепак, главна хероина во овој роман е Илина, мајката која родила и одгледала единаесет деца, мајката која и во најголемата болка по загубеното машко чедо ќе мисли за среќата на другите деца, мајката која е „повеќе од мајка“. Илина е лик кој е интегриран со сите доблесни особини што може да ги има една жена, една мајка или, пак, воопшто еден човек. Таа простум ги дочекува сите удари од животот, за сите има разбирање и добар збор, им помага на сите луѓе од селото без да помислува дека треба да добие нешто за возврат, ги подучува своите деца како да излезат на вистинскиот

³ Исто.

пат во животот, без негодување ги прифаќа одлуките на својот сопруг Петар кого понекогаш знае и да го подучи... Интересно е тоа што се добива впечаток како овој лик од романот да е постојано во некаква сенка во однос на другите ликови, како да е поставен некаде на маргините од нарацијата, но колку што се навлегува подлабоко во раскажувањето, толку станува сè појасно дека, всушност, ликот на мајката Илина го има насекаде, дека тој е во секој збор од романот, значи и таму каде што не се појавува, дека го има во постапките од другите ликови, меѓу урнатините од старата куќа која се реновира итн. Зашто таа не е само мајка, туку таа е „повеќе од мајка“. Со тие зборови, всушност, и завршува раскажувањето во овој роман:

„Низ многу идни поколенија ќе се пренесува убавиот спомен за жената која беше **ПОВЕЌЕ ОД МАЈКА**“.⁴

Со цел оваа семејна приказна да се постави во една реалистична хронологија, на повеќе наративни пунктови авторката вметнува историски и географски слоеви коишто на читателот му служат како ориентир во просторот и времето на оваа раскажувачка структура. На пример, селото се детерминира како село од најзападниот дел на Вардарска Македонија, а се спомнуваат и Радика, Гостивар, Тетово, Скопје, Охрид итн. На темпоралната оска поставени се значајни историски настани поврзани со Македонија, како што се, на пример, балканските војни, Втората светска војна, бугарската окупација, односно бугарската административна власт, борбата на партизанските одреди, повоениот период, повоената модернизација на општеството и слично. Се разбира, овие податоци се даваат некаде на маргините,

⁴ Исто, стр. 337.

но нивната функција е јасна – да ја позиционираат раскажувачката структура во простор и време.

Авторката Ленка Попоска–Гогоска со овој роман успеала да изгради една лесно приемлива и лесно читлива, едноставна семејна приказна чии пораки и поуки се многубројни, а кои (доколку сакаме да поедноставуваме) би можеле да ги сведеме на еден впечатлив исказ од Лина:

„Зарем среќата не е изградена од добрината? Едноставно ние сме среќни што сме широкогради. Тоа го прави човекот да биде човек што се пишува со големо Ч“.⁵

Несомнено е дека читањето на овој роман ќе нè направи барем малку подобри и поширокогради отколку што навистина сме. На крајот на краиштата, тоа и е една од улогите, односно функциите на литературата, па и на уметноста воопшто.

⁵ Исто, стр. 209.

МИНАТОТО КАКО ЛЕКЦИЈА ЗА СЕГАШНОСТА И ЗА НАНИНАТА

(Стијепан Томаш, *Златоустистиот*, *Современост*,
Скопје, 2007)

Романот „Златоустистиот“ од хрватскиот литерат Стијепан Томаш за првпат е објавен во 1993 година од издавачката куќа „Знаење“ од Загреб во рамките на угледната едиција „ХИТ“. Второто издание на „Златоустистиот“ се појави во 2005 година по повод 190-годишнината од раѓањето на Штросмаер и стогодишнината од Штросмаеровата смрт. И еве сега, во 2007 година, се појавува македонското издание на овој роман.¹ Од друга страна, во 1995 година авторот извршил и драматизација на овој роман, а драмата го носи насловот „Златоустистиот или тажниот дом хрватски“. Оваа драма за првпат е изведена во 1995 година во Хрватскиот народен театар во Осиек.

„Златоустистиот“ од Стијепан Томаш, во основа, е роман за хрватскиот бискуп Јосип Јурај Штросмаер. Овој хрватски мецена, како што ѝ е добро познато на македонската книжевно-историска наука, но и на пошироката македонска читателска публика, го финансирал из-

¹ При преведувањето го користевме второто издание од 2005 година. Во оваа прилика, изразуваме голема благодарност до авторот на романот, Стијепан Томаш, кој со своите забелешки и појаснувања даде несомнен придонес за што поголемата автентичност на македонскиот превод од „Златоустистиот“. Со љубезноста на авторот, кој безрезервно ги поддржа нашите предлози, во македонскиот превод на романот извршени се одредени адаптации и доречувања, особено во оној дел од романот во кој станува збор за средбата на Константин Миладинов со бискупот Штросмаер. На Стијепан Томаш и за тоа му ја изразуваме нашата благодарност.

давањето на златната книга од македонскиот 19 век – Зборникот од браќата Константин и Димитрија Миладиновци. Тоа е историската нишка со која Штросмаер засекогаш ќе остане врзан за Македонија, а тоа беше и најголемиот поттик, но и предизвик на издавачот „Современост“ да го издаде овој роман на македонски јазик. Целта, пак, е сосема јасна – да се приопшти уште едно драгоцено каменче кон книжевниот и историскиот мозаик за бесценетото дело на двајцата струшки браќа, и тоа од странски автор.

„Златоустиот“ е сочинет од две приказни коишто се одвиваат паралелно пред очите на читателот, односно Томаш изградил една книжевна структура која хрватската книжевно-критичка мисла веќе ја детерминираше како „роман во роман“.² Првата приказна го носи белегот од нашето време, односно од последната деценија на 20 век, додека дејствието на другата приказна ги следи најзначајните сегменти од Штросмаеровото време, а тоа е втората половина на 19 век, и од неговото монументално дело. Авторот мошне уметно го изградил линкот помеѓу овие две епохи – еден хрватски новинар од загрепската телевизија подготвува сценарио за документарна емисија за Штросмаер и трага по обележјата што ги оставил зад себе Ѓаковскиот бискуп. Материјалот го црпи од два непресушни извора – од Градската библиотека во Осиек, односно од веќе објавените книги и монографии за Штросмаер, и од архивата на бискупското седиште во Ѓаково. И воопшто не е случаен изборот на овие два хрватски града – Штросмаер е роден во Осиек, а во Ѓаково ќе бискупува 56 години, односно од 1849 па сè до неговата смрт во 1905 го-

² Во својата рецензија за „Златоустиот“ Страхимир Приморац, меѓу другото, ќе напише: „Авторот успеал да исткае ‘роман во роман’ и на тој начин го избегнал теророт на документаризмот“.

дина. И тука, во тој новинарски поход по стапките на Штросмаер, книжевноста ќе ги вмеша своите уметнички прсти во фактите на историската наука. Факцијата ќе ја оплоди фикцијата, историјата ќе ја забремени книжевноста, па се зачнува и се раѓа фикцискиот дневник на Ѓаковскиот бискуп Јосип Јурај Штросмаер чиишто страници се исполнети со факти од неговиот живот. Но, тие историски факти подлежат на една книжевно-уметничка обработка преку коментарите од страна на нараторот (главниот лик – новинарот) или од некој друг лик (тоа се најчесто Софија и отец Руфин), а и перспективата е изместена – овде ние го гледаме Штросмаер во една сосема поинаква светлина од онаа општопознатата, историската, непотребно разубавената. Да, Јосип Јурај Штросмаер е дворски капелан кај австрискиот цар, бискуп босанско-ѓаковски и сремски кој „се венчал“ со Црквата, народен претставник во хрватскиот Сабор, илирец и панславист, учесник на Ватиканскиот собор, градител на катедралата во Ѓаково, градител на Црквата, иницијатор за помирувањето и обединувањето на Источната и Западната црква, основач на Академијата и Универзитетот во Загреб, хрватски мецена, еден од подвижниците на политичките и културните збиднувања во Хрватска во втората половина на 19 век, борец за хрватското државно право, челник на „Народната партија“... Меѓутоа, Јосип Јурај Штросмаер е и човек. Со сите слабости и пороци што го следат човечкиот род уште од Адам и Ева, односно уште од појавата на првиот *homo sapiens*. И бидејќи е таков, така е и интегриран неговиот лик во ова книжевно дело. На таков начин, преку „Златоустиот“ на Томаш, хрватскиот бискуп Штросмаер ни станува поблизок, појасни ни се неговите постапки, ни се разбиструва сликата за општественикот и за човекот Штросмаер. Тој не е светец, тој не е идеален човек, но тој не е ниту „зол дух“ од ми-

натиот век ниту, пак, најголемиот грешник. Томаш не ја прифаќа само „белата“ слика (од историјата) или, пак, само „црната“ слика (од политичките противници и од неговите душмани) за Штросмаер. Вистината е некаде на средината.

Станува збор, имено, за книжевна постапка на десакрализација на „светите приказни“ за бискупот Штросмаер, што е една од бројните особености на постмодернистичката литература. На пример: хрватскиот мецена бил скржав; храбриот политичар и црковен деец Штросмаер, кој не се плашел отворено да им се противстави и на австрискиот цар и на римскиот папа, всушност, бил и човечко битие кое се плашело од телесните болештини и од исклештеното лице на смртта; градителот на ѓаковската катедрала бил суетен и дрзок работодавец кој постојано се карал со мајторите и со уметниците и им „попувал“ како да си го работат својот занает, па дури и ги бркал; политичарот Штросмаер не бил далеку од наивен идеалист кога со сето срце и со сета своја душа се залагал и се борел за заедничкиот живот на јужнословенските народи, но и за обединувањето на Источната и Западната црква; но, и поставеното прашање од типот „дали Штросмаер во својот живот познал телесно некоја жена?“ и приказната на отец Руфин за дружењето и допишувањето на бискупот Штросмаер со кнегињата Видгенштајн и војвотката Адела. И така натаму. Во тоа се согледува, впрочем, и најголемата сила на книжевноста – таа умее од бездушните историски факти да го издвои човечкиот супстракт и да го предочи пред читателите, пред оние што сакаат да сирнат малку од малку во душата и во срцето на великаните, на големите луѓе каков што, несомнено, бил и златоустиот Штросмаер. Токму затоа овој роман на Стјепан Томаш се чита со возбуда и со љубопитство.

Во таа смисла, сосема е очекуван (и книжевно функционален) оној наративен слој во романот кој се навраќа кон заблудите човечки во хрватскиот бурен 19 век. Меѓутоа, не само заблудите на Штросмаер туку и на неговите истомисленици, но и на неговите опоненти, или ако сакате противници. И лесно е, како што потенцира авторот на романот, од денешен аспект ние да ги гледаме и да ги читаме тие заблуди како заблуди. Зашто тие заблуди не биле само од времето на Штросмаер, туку траеле сè до деведесеттата година на 20 век кога, конечно, „трудната Источна Европа го пометна социјализмот како недоносче“. Тука се среќаваме, значи, со заблудите на Штросмаер, со заблудите на Старчевиќ, на банот Јелачиќ, на Гарашанин и неговата големосрпска идеја од 19 век..., но и со нашите заблуди, со заблудите на нашето време од втората половина на 20 век. Токму затоа некаде при крајот на овој роман авторот ќе прокоментира:

„Дали Старчевиќ пред смртта се уверил дека неговото хрватство е премало за да може само да живее, а Штросмаер дека неговото јужнословенство е преголемо за да биде остварено, и дали двајцата сфатиле и признале дека можноста за опстанокот на Хрватска е некаде на средината?“.

И уште:

„Размислувајќи за нашите северни соседи, Австријците и Унгарците. Со векови Хрватите им се противставувале, а по седумдесетина години повторно ја посакуваат нивната закрила. Штросмаер и Старчевиќ не би поверувале...“.

И тука иронијата, како едно од „најмоќните оружја“ на Томашевото перо, едноставно е неизбежна. Не само во „историската приказна за Штросмаер“ туку и во „современата приказна за загрепскиот новинар“. Во

вторава приказна, всушност, забележуваме и самоиронија која на нарацијата ѝ дава еден мошне симпатичен и привлечен белег. Ја обезбедува незаморната читливост на раскажувањето.

Современата приказна во романот, како што веќе рековме, е директно поврзана со оној „роман во роман“ кој зборува за Штросмаеровото време. Маките и заблудите на новото време се „зачинети“ со една мека еротска нијанса, а потрагата по вистината од минатото би можеле да ја детерминираме како алузија за потрагата по сопствениот идентитет – национален, верска, човечки.

Тука, во овој роман, е и онаа, барем за нас, неизбежна епизода што се однесува на средбата на Штросмаер со Константин Миладинов. Навистина е краток тој фрагмент во кој се појавува Миладинов, но значаен е за нас зашто тоа е, на некој начин, афирмација на македонската литература и култура надвор од границите на државно-културниот ареал на Република Македонија. Тука, се разбира, ја читаме добродетелта на Штросмаер како мецена и како финансиер за објавувањето на Зборникот, но и упорноста на Константин Миладинов и неговата огромна желба да ги види испечатени собраните македонски народни умотворби.

Преку овој роман го гледаме Стјепан Томаш како умешен раскажувач и при градењето на ликовите. Не треба посебно да се зборува за тоа дека целосно и успешно е насликан ликот на златоустиот Штросмаер, но во романот има ликови што, едноставно, мора да се спомнат. Тука е ликот на новинарот (без име и презиме!) кој го подготвува сценариото за Штросмаер и кој истовремено ја врши и нараторската улога со својот ироничен и самоироничен дискурс; ликот на Софија, со јасна и точно определена функција, или – функции; ликот на отец Руфин, добриот отец Руфин како алиби за

фикцискиот Штросмаеров дневник и, се разбира, уште многу други ликови. Но, раскажувачкиот талент на Томаш го согледуваме и во интегрирањето на оној лик кој има перифрастичко (описно) име – „носачот на кабли во телевизијата“ – и кој има два многу значајни атрибути: тој е „лик во отсуство“ (како Годо, на пример), но истовремено тој е и лик-дискурс, лик-говор. Тој лик не се појавува директно во раскажувачката структура, туку се интегрира само преку својот говор, преку неговите „лекции“ за освојување на женското срце изговорени (прекажани) преку устата на новинарот-наратор. На таков начин, тој лик исполнува мошне значајна улога во „современата“ приказна.

„Златоустиот“ е роман за хрватскиот бискуп Штросмаер, роман за Хрватска од втората половина на 19 и од последната деценија на 20 век, роман за постојаната борба за негувањето и чувањето на идентитетот, роман за хрватските, австриските, унгарските, српските, јужнословенските, словенските, па и воопшто човечките заблуди, роман за минатото, за сегашноста, за иднината. Во тоа ја согледуваме и силната порака што ја носи во себе и со себе ова романескно остварување на Стјепан Томаш – минатото, со сите негови маани и доблести, е најдобрата лекција, највисоката школа за сегашноста, но и за иднината.

ВО ЛАБИРИНТИТЕ НА МОДЕРНАТА КОМУНИКАЦИЈА

(Жарко Милениќ, *Заедно, Современост, Скопје, 2007*)

Романот „Заедно“ од Жарко Милениќ беше објавен на македонски јазик на почетокот од 2007 година. Преводот од хрватски на македонски јазик го изврши Славчо Ковилоски.

„Заедно“ од Жарко Милениќ е епистоларен роман. Пишуван е во форма на писма. Двајцата главни ликови – Марко Марковиќ и Гордана Л. – се допишуваат меѓусебно и во тие писма ги кажуваат и ги појаснуваат своите животни судбини. Тие, речиси, и не се познаваат. Се среќаваат само еднаш на половина час и – толку. Понатаму, сета нивна комуникација се одвива преку писмата што си ги испраќаат еден на друг. Првичниот контакт се остварува со помош на една Агенција за запознавање со седиште во Риека. Иницијатор за контактот е Марко. На ваков начин, авторот на романот уште на почетокот ја отвора, мошне уметно и ненаметливо, вечната тема за отуѓеноста на човекот во заедницата, во општеството, а понатаму преку писмата и преку неколку есеи разработува бројни актуелни прашања од областа на комуникологијата. Овде, всушност, се разработува тезата со која се согласуваат, безмалку, сите комуниколози – современите средства за таканаречената масовна комуникација (радио, телевизија, весници, телефон, интернет) предизвикуваат негативни социјални и социо-психолошки промени. Тие ја обезвреднуваат важноста на непосредниот контакт меѓу луѓето. Писмата, оние писма напишани со ракопис и со своерачен потпис на крајот и испратени по пошта, според авторот

на овој роман, ја чуваат онаа човечка топлина на комуникацијата, и покрај тоа што и тие, писмата, влегуваат во рамките на посредниот контакт. Техничките „писма“ (нив никој не ги нарекува „писма“, туку „пораки“) како што се e-mail, SMS, chat – се ладни, механички, автоматизирани. На пример, љубовната e-mail порака не може никогаш да ја има топлината на љубовното писмо напишано своерачно! Така вели авторот на „Заедно“.

Нарацијата во романот е организирана преку писмата на ликовите Марко и Гордана. Тие писма се поставени во нивниот хронолошки редослед, а низата од писма започнува со поттикнувачкото писмо на Марко, па одговорот од Гордана, па одговорот од Марко... А некаде на крајот, помеѓу писмата се поместени трите есеи за комуниколошките прашања. Меѓутоа, во структурата на „Заедно“ влегува и еден „роман во роман“ – незавршениот роман на Гордана со наслов „Роман“ кој се однесува на нејзината несреќна врска со несудениот писател Франци. Но, и тоа не е сè. Романот завршува онаму каде што почнува – со првото, поттикнувачко писмо на Марко. Сметаме дека и со оваа „кружна“ романескна структура авторот ни пренесува една суштинска порака поврзана со авторовата интенција во есеите – со технолошкиот развој на средствата за комуникација, човекот станува заложник на бескрајниот „ѓаволски“ круг на отуѓувањето од другите, но и од себеси.

Ликот на Марко (Марко Марковиќ!) се креира (се гради, се интегрира) преку неговите вербални предикати (ликот зборува за себе во прво лице еднина). На таков начин читателот ги „собира“ податоците за неговите атрибути – тој е писател, литературен критичар, невработен, разведен, има четириесет години, роден е во Брчко, живее во Риека, има две деца кои не живеат со него, туку со мајката, живее како потстанар, сака пов-

торно да се ожени (со Гордана) и да има други деца, објавува рецензии во разни книжевни списанија, се допишува со Гордана... Но, овој епистоларен дискурс на Марко е поставен и во функција на образложување ставови за определени прашања од разни сфери, како што се прашањето за војната (конкретно – војната во Босна и Херцеговина, на Косово, во Македонија), за бегалците, за уметноста (книжевноста, филмот, музиката), за критиката (за критичарите и за писателите), за љубовта и за бракот од интерес, за Гордана и за нејзиниот психолошки профил и така натаму. На таков начин, дури и во текстот на писмата, овој роман ја добива онаа негова есеистичка обоеност, но добива и една рефлексивна нишка.

Идентичен е и наративниот дискурс што го среќаваме во писмата на Гордана. И овде се соочуваме со градење на ликот преку вербални предикати (нарација во прво лице еднина – писма, односно одговор на писмата добиени од Марко) – Гордана е девојка, односно не е во брак, има триесет и осум години, работи хонорарно како преведувачка, живее во Загреб во станот што ѝ го купиле родителите, зад себе има една долгогодишна мачна и неуспешна врска со еден несуден писател со име Франци, не сака да се омажи, не сака да има деца, ја сака литературата, има писателски амбиции, не сака повторно да се сретне со Марко итн. И во овој дел од романот (писмата од Гордана) се среќаваме со наративни фрагменти во кои се појавува мисловниот карактер на дискурсот (за литературата, за филмот, за бракот, за нарцисоидноста и за суетата на писателите). И оној роман во роман со наслов „Роман“ е наративен сегмент што ѝ се припишува на Гордана. Тоа е, всушност, нејзиниот обид да напише роман, тоа е нејзиниот незавршен роман за животот со Франци. Всушност, тоа е

текст во текст, дискурс во дискурс и оваа особеност заедно со умешно инкорпорираната интертекстуалност (филмот, есеистиката, научната фантастика, стрипот), но и други елементи како што се металитературата, паралелниот тек на две нарации, затворениот круг на раскажувањето (почетокот е крај, крајот е почеток), го приближуваат овој роман на Жарко Милениќ до пост-модернистичката стилска формација.

Иронијата и автоиронијата се особености коишто доминираат во оној дел од романот што го детерминираат како „писмата од Марко“, иако тие се појавуваат и во дискурсот во кој како наратор се јавува женскиот главен лик (писмата од Гордана). На пример, Марко кој е писател (односно има писателски амбиции), вака го започнува допишувањето со Гордана:

„Претпоставувам дека, кога ќе го добиете ова писмо и ќе ја погледнете мојата адреса на позадината од пликот, нема да знаете за кого станува збор. Сум навикнал луѓето да не го паметат моето име, да не ме читаат“.

Или:

„Иако во Загреб дојдов и по работа (додуша, нудењето на ракопис на издавачите не е никаков бизнис туку губење време), всушност, дојдов заради Вас“.

Иронијата во романот, во најголем дел, функционира како жестока критика за несоодветната позиција на писателите (и на уметниците воопшто) во општеството.

Трите есеи што се вметнати во романот, како што веќе напоменаваме, се занимаваат со прашања коишто се поврзани со улогата на комуникациските средства во современиот живот. Авторот ја аргументира поставената теза дека човекот сè повеќе се изолира од заедницата со помош на овие технички средства (телевизија,

телефон, компјутер, интернет) и на тој начин се оутѓува од другите луѓе. Човекот станува роб на сопствениот напредок, односно на техничкиот и на технолошкиот развој. Човекот станува зависник од „машините“ што се производ од човекот. Тоа е, значи, она прашање за реификацијата, за зависноста, односно за подреденоста на човекот во однос на предметите што ги произвел и што го опкружуваат. Прашање коешто книжевноста, па и уметноста воопшто, веќе долго време го обработува, а еве, го среќаваме и овде како еден сегмент од романот „Заедно“ на Милениќ.

Жарко Милениќ ни нуди еден роман што е навистина мал по обем, но ова негово книжевно дело има мошне сложена структура. Тоа е роман кој отвора и обработува бројни прашања коишто ја засегаат егзистенцијата на современиот човек, прашања коишто го вадат на површината проблемот со загубеноста на човекот во лавиринтот на општеството, на технолошкиот развој, на цивилизацијата воопшто. Станува збор, значи, за универзална тема која е мошне солидно разработена со помош на романескна структура од писма и од есеистика. Со овој свој роман, Жарко Милениќ уште еднаш ја потврдува својата дарба за создавање едноставни, интересни, заводливи и, пред сè, лесно читливи книжевни дела.

Со преводот и со објавувањето на овој роман на македонски јазик, „Современост“ ѝ приопштува на македонската публика уште еден автор од туѓ јазичен ареал, автор чии дела без никакво сомнение го заслужуваат читателското внимание.

СОНУВАЧИТЕ ПОКРАЈ ДРАВА

(Јосип Цвениќ, *Кралица на ноќта*, Мартина, Скопје, 2008)

Романот „Кралица на ноќта“ од Јосип Цвениќ е објавен во 2000 година во Загреб, Република Хрватска. Овој роман претставува едноставна приказна која во својата длабинска структура крие многубројни значења. Станува збор, имено, за една необична романескна композиција чии симболи се карактеризираат со полисемичност. Зад едноставната површинска фабула се затскриваат бројни многузначни симболи, метафори и метонимии со чија помош авторот ја пренесува пораката до читателот. Таа порака се состои во иронизирањето со едно минато време и со една изживеана, но сè уште незаборавена идеологија.

Цвениќ раскажува за еден настан од шеесеттите години на 20 век кој се случува во некој град покрај реката Драва. На прв поглед, тоа е една сосема обична приказна за еден натпревар во веслање, за пубертетското созревање на главниот лик Марко, за неговите љубовни маки, за подготовките за натпреварот, за социјалистичката идеолошка матрица која во тоа време се чувствува во секоја средина, за Тито, за полициските кодоши и за „непријателите“ на тој систем, односно за таканаречените дисиденти. Површното читање на овој роман би застанало тука и не би дало некои други, посериозни интерпретативни изводи.

Меѓутоа, повнимателниот читател ќе ги пронајде имплицитните пораки на авторот таму некаде на маргините од романот или во „меѓуредовите“. Авторот не коментира експлицитно. Тој само ни раскажува приказна. Една сосема обична приказна од секојдневието. Но, зад

параванот на нарацијата авторот скрил бројни пораки по кои треба да трага и кои треба да ги пронајде читателот. Тоа секако зборува за односот на овој автор кон читателот. Ваквата структура покажува дека Цвениќ не само што не го потценува читателот туку тој него го поставува на еден повисок пиедестал во однос на авторот. Читателот е оној што ќе го допишува романот со својот интелект и од него ќе ги црпи бројните пораки како од непресушен извор. Овој роман, по којзнае кој пат, ја покажува супериорноста на читателот во однос на авторот, но и ја потврдува тезата за полисемичноста и поливалентноста на уметничкото книжевно дело.

Главниот наративен инструмент со чија помош авторот ги имплицира своите пораки е иронијата. Цвениќ раскажува за некоја навидум сосема обична случка, за некој вообичаен настан. Да ја земеме како пример онаа сцена со паролата наменета за доаѓањето на Јосип Броз Тито („Добре ни дојде другар Тито!“) напишана на едно големо платно со кое пионерите треба да подготват слет на вода во форма на свезда-петокрака во чест на посетата на Тито во нивниот град. По еден неуспешен обид да се направи свездата при вежбањето, платното ќе падне во водата, а за да се исуши ќе биде ставено на покривот од хангарот во кој се чуваат чамците за веслање. Покривот од хангарот е извалкан со коњски измет, па платното со паролата, исто така, ќе биде извалкано со коњски измет. Авторот иронизира:

„– Да, да... еве, ќе го измиеме покривот – додаде Томица.

– И платното со паролата! – прифати Марко.

– Па да... Средете го хангарот и на пливање! Мускулите мора да бидат активни! – Тренерот ја прифати идејата од своите јуниори. Зашто знаеше: најдобро е да не се шири веста за посраната парола“.

Томица, всушност, е едно досетливо момче кое користејќи ја „модата“ од тоа време да се консумира дрога, си отвора свој „бизнис“ со тоа што продава „дрога“ што ја подготвува од сушен коњски измет спакуван во кутии од кибритчиња. Најпогодно место за сушење на неговата таинствена „дрога“ е покривот од хангарот каде што и ќе биде изгласано платното со паролата „Добре ни дојде другар Тито!“. Ете како овие две приказни (паролата за Тито во чест на неговата посета во градот и слепата мода за „дување“ дрога) се среќаваат на покривот од хангарот со што ваквите митови се уриваат како кула од карти.

Авторот користи идентична наративна постапка за да го наслика „ликот на другарот Тито“, но и за да ја прикаже идеолошката заблуда на народот кој од претседателот создава идол, односно го гради „митот за Тито“. Првенците од градот долго време се подготвуваат за доаѓањето на Тито во нивниот град, а главен настан при неговата посета треба да биде натпреварот по веслање, односно „југословенскиот куп во веслање“. Меѓутоа, на денот кога Тито треба да го посети градот, колоната од автомобили не застанува, туку само ќе помине преку мостот и покрај бината, а Тито ќе им мавта на насобраните луѓе само со подадената рака со бела ракавица низ прозорецот од својот мерцедес со затемнети стакла. Никој од насобраните домаќини нема да го види Тито, туку ќе ја видат само неговата рака со бела ракавица. Ваквиот метонимиски симбол (делот за целината) претставува иронизирање не само со народниот водач, туку и со заблуденоста и заслепеноста на народот кој создава митови од една обична бела ракавица.

Како прилог кон ваквата демитологизација и демистификација на комунистичката идеологија е изграден ликот на сплаварот Мирко, таткото на главниот

лик, кој учествувал во војната против фашистите, но кој често зборува против Тито заради што ќе биде прогласен за „дисидент“. На денот на доаѓањето на Тито во градот, Мирко без никаков повод ќе биде ставен во притвор, „за секој случај“ како што ќе појаснат „органиците“.

Ваквите сегменти од нарацијата во „Кралица на ноќта“ би можеле да ги прочитае и како еден искажан револт против власта воопшто, против водачите кои *владаат со народот*, наместо да *управуваат со државата*.

И самиот наслов од романот е исполнет со повеќезначност. *Кралица на ноќта* е кактус (*Selenicereus grandiflorus*) кој овде ја симболизира човековата среќа. Тој кактус цвета само ноќе (според легендата само во една ноќ од годината) и шири опоен мирис на ванила. Оној што ќе го види цветот, цел живот ќе биде среќен. Кралица на ноќта е и градската проститутка Кечига која е олицетворение на неморалот. Но, метафората *кралица на ноќта* би можела да се однесува, на пример, и на ликот Емил, полициски кодош и истакнат активист во партијата (политичка проституција), па дури и на „раката во бела ракавица од црниот мерцедес“ (прости туирањето на власта).

Сепак, во наративната структура од романот „Кралица на ноќта“ значајно место зазема семејството и тоа како општествена заедница во која (или со која) може да се остварат човековите копнежи, односно да се стигне до вечно посакуваната среќа. Се разбира, овде не станува збор за тоа дека авторот го идеализира семејството. Напротив, тој ги прикажува и сите негови негативни аспекти (пијанството на мажот, не ретките расправи, честите отсуства на еден од родителите, финансиските потешкотии итн.), но семејството е, сепак, ци-

вилизациска заедница во која потрагата по среќата не е доведена до ниво на апсурдност. На тој начин функционира и семејството во кое живее главниот лик Марко. Таткото Мирко е често отсутен (го вози сплавот од едниот до другиот брег на Драва) и често е пијан, па чести се и расправиите во домот со сопругата Ружа. Сепак, сите заедно сонуваат за среќата, за патувањето до пределите во кои расте и цвета „кралицата на ноќта“, до пределите во кои вирее среќата. Сите тие се сонувачи. Таткото Мирко сонува за денот кога ќе го откачи сплавот од сајлата и ќе исплови по Драва. Мајката Ружа сонува нејзините две деца да излезат на вистинскиот пат со соодветно воспитување. Повозрасниот син Марко сонува дека ќе го освои првото место на натпреварот во веслање. Помалиот син Лонка сонува еден ден да тргнат на пат за да го видат цветот од „кралицата на ноќта“. Меѓутоа, сонуваат и другите жители од градот покрај Драва. На пример, тренерот Пишта сонува за нов рекорд во веслањето, Емил сонува за унапредување во службата, Гоца сонува за организирање на најубавиот слет на вода, Томица сонува да заработи многу пари од својата „дрога“ (коњскиот измет) и да патува до Индија, Јасна сонува да ја најде вистинската љубов, сестрата Јагода сонува да замине на работа во Германија итн. Сите тие копнеат по едно – по среќата.

Но, не само што сонуваат и копнеат туку и преземаат и конкретни чекори. На крајот од романот, кога на сплавот семејството ја прославува победата на Марко при натпреварот во веслање, Марко ќе ја откачи сајлата од сплавот и тие ќе запловат по Драва барајќи ја среќата на некое друго место, во некој друг свет, во некое поинакво општество.

Овие особености на делото, всушност, и беа причините поради кои се одлучивме овој роман да го приопш-

тима пред македонската читателска публика. Нема сомнение дека неговата едноставност, неговата читливост и, пред сè, неговата наративна структура ќе предизвикаат интерес кај пошироката литературна јавност, зашто „Кралица на ноќта“ од Јосип Цвениќ е роман кој се чита без напор и со задоволство.

II. ПОЕЗИЈА

СТИХОВИ ВО ПОТРАГА ПО МЕТАФИЗИЧКОТО

(Радован П. Цветковски, *Сонето и претчувството, Современост, Скопје, 2006*)

Уште со самиот наслов авторот Радован П. Цветковски ја најавува доминантната особеност на стиховите од неговава најнова збирка. Сонот и претчувството се категории кои излегуваат од рамките на она што ние го дефинираме како *сѝварност* или *реалност* или *свеѝ на физичкото* и влегуваат во рамките на иреалното, нестварното, односно во оној простор што ние го нарекуваме *свеѝ на метафизичкото*. Сите песни во оваа збирка на Цветковски, всушност, претставуваат потрага по неовоземниот свет, потрага по синорот меѓу „овој“ и „оној“ свет, меѓу светот на животот и светот на смртта. Таа потрага по „другиот свет“, како што може да се прочита во стиховите и меѓу стиховите од оваа поетска книга, најчесто е залудна, безрезултатна, но во таа самоизмамна човекова потрага останува нешто што го крепи човека и натаму и до бескрај да ја продолжи потрагата, а тоа е надежта. Лирскиот субјект, значи, е поставен на таа граница меѓу реалното и иреалното и неговата крајна цел не е да го пронајде или да го открие тој непознат свет, ами преку таа потрага да ја зачува надежта дека утре, задутре или во следниот миг можеби ќе ја пронајде портата која ги врзува двата одвоени светови. Овој факт ни дава за право да го елиминираме оној првичен впечаток при читањето на песни-ве дека станува збор за песимистички стихови во кои провејуваат болката, тагата, маката кои нè водат кон безнадежноста. Впрочем, токму тие категории како што се тагата, болката, маката, копнежот и многу дру-

ги кои се слични на нив го потврдуваат постоењето на надежта дека, сепак, таму некаде во сонот или, пак, во имагинацијата ќе го пронајдеме тој друг свет, тој метафизички простор во кој сме го загубиле најскапоценото, најсаканото и најпосакуваното. Токму затоа како доминантни структурни елементи во оваа поетска книга се јавуваат категориите од метафизички вид како што се сонот, сеќавањето (ментален сетинг), имагинацијата, претчувството (интуицијата) и слично. Темелот за ваквата семантичка композиција на збирката е поставен со онаа стара и вечна тема за љубовта, односно за загубената љубов, загубената убавина, загубената среќа, исчезнатата радост. Отсуството на саканата од овоземниот свет, значи, е почетната точка од која натаму се градат стиховите во збирката „Сонувано претчувство“ на Радован П. Цветковски. Но, интересно е тоа што таа стартна позиција авторот овде ја поставува на границата меѓу отсуството и присуството, односно на меѓата меѓу овој овоземен свет и оној неовоземен свет. Отсуството на љубената овде (во физичкото) истовремено го означува и присуството на љубената онаму (во метафизичкото). Како формални показатели на тој синор меѓу реалното и иреалното се јавуваат симболите од типот *скали*, *брегови*, *превалци*, *кругови* и слично. Преминот (портата) меѓу двата света е она јадро кое претставува пресек од категориите *оџсусџво* – *џрисусџво*, односно просторот од кој и во кој се раѓа, се случува и живее стихот, односно песната. *Превалецоџ* е најчестата поетска метафора за тоа јадро во кое се согледува симбиозата отсутно – присутно. На пример во насловната песна „Сонето претчувство“:

Јас и џџи

Секој на својоџ превалец –

*Јас сѐојам на брегоѝ
и го очекувам ветроѝ
да ми оѝтвори враѝа
сенкаѝа со ѝрвиѝе свезди
да ја ѝриберам.*

Кругоѝ како еден од доминантните структурни елементи во најновава поетска збирка на Цветковски врши повеќе функции, односно се јавува како полисемичен стихотворен елемент. Тој ја симболизира затвореноста и оддалеченоста на двата света (реално – иреално), но истовремено тој станува метафора за оној митски цикличен круг на завршување и обновување на животот. И токму во оваа функција на симболот *круж* ја гледаме веќе посочената трансформација на песимизмот во оптимизам којашто, пак, од своја страна ја раѓа надежта. Животот е смрт, но и смртта е живот кој продолжува во сеприсутната отсуност на саканата, на изгубената љубов. Песната „Сега и јас не сум тука“ е солидна потврда за тоа:

*Подававме раце
и се оддалечувавме.
Еве сум, кај си ѝи?
Слушаи, кај си ѝи? – ја ѝрашував во соноѝ.
А ѝаа заминуваше без збор
како со кренаѝа рака.*

Полека го заѝвораше својоѝ круж

*Одавде осѝанав сам,
ѝа и јас како да кревав рака.
Рацеѝе и на обајцаѝа
ни осѝаанаа кренаѝи.*

*И шолку, само ушће малку,
ушће малку ја гледав во сонои.*

Сега и јас не сум шука.

Насловот на песнава ја имплицира отсутноста на лирскиот субјект, но и отсутноста на љубената по која се копнее. На семантичко ниво, значи, се одвива еден имагинарен процес на приближување на саканата кон лирскиот субјект во еден ментален хронотоп. Тоа е надежта, вербата во неуништливоста на животната сила на љубовта. Парадоксално, но вистинито: вистината, онаа болна вистина тука едноставно е немоќна:

*Чекам јас
и не ѝ верувам на вистината.
Тоа ипак мислата ме мами.
Прелага некоја како во сон.*

Токму во овие структурни елементи (*иревалец, скала, бреџ, круџ, сон, верба, надеж*) ја гледаме суштинската порака (семантизмот) на сета стихотворна конструкција во оваа поетска книга на Радован П. Цветковски, а таа порака вели дека и во песимизмот има оптимизам, и во безнадежноста има надеж, и во прелатата (или самопрелатата) се крие голема вистина. Вистина која вели дека љубовта, онаа вистинската и чиста и невина како детска душа, никогаш не умира. Осудена е таа љубов на вечен живот.

Зрелоста на стихот доаѓа со животното, но и со поетското искуство. Едноставноста на песната е најочигледниот и најсигурниот показател за нејзината зрелост. Радован П. Цветковски со неговата најнова поетска книга покажува дека и по десетте збирки (ова е негова

единаесетта стихозбирка) има уште многушто да каже и дека најтешко и најсложено стихотворство е она кое се гради со едноставен стил и се конструира од најобични, секојдневни нешта. „Сонето претчувство“ е поетска збирка која, сосема очекувано, нуди мошне солидни книжевно-творечки резултати. Нејзиниот автор, Радован П. Цветковски, создал една прекрасна поетска апофеоза на бесмртноста на љубовта во и од Човекот.

СТИХОВИ ЗА ЧОВЕЌОВАТА ДЕХУМАНИЗАЦИЈА

(Ели Маказлиева, Непознавање на познатото, Дирекција за култура и уметност, Скопје, 2007)

Функцијата на насловот на која и да е книга (да не забораваме: корицата со насловот е „излог“ за книгата) е да ја кондензира во еден или во неколку збора суштинската идеја што ја носат нејзините страници, но и да го заинтригира љубопитството на читателот, да го поттикне за да го земе во своите раце и да го прочита книжевниот производ што му се нуди. Авторката на „Непознавање на познатото“, Ели Маказлиева, ја имала предвид, бездруго, таа суштинска функција на „името на книгата“, па успеала да изнајде наслов преточен во една оксиморонска структура што кореспондира со доминантната семантика на поетскиот дискурс во збирката, но и наслов што ќе успее да го привлече читателското внимание. Авторката, сепак, не го остава читателот долго време во недоумица во врска со суштинските знаци на стихозбирката во целост. Уште во посветата, Маказлиева ја открива својата поетска интенција. На тој начин (со предочената посвета на почетокот) авторката му ги нуди на читателот примарните патокази при влегувањето во поетскиот лавиринт наречен „Непознавање на познатото“. Дотолку повеќе што во посветата („Книгата ја посветувам на моите внуци Елена и Дора, и на сите новородени деца кои невинно го пречекоруваат прагот на животот, а не знаат што во тој живот ги чека...“) априори се разрешува каква било дилема околу автентичното сфаќање и прифаќање на насловот. Во таа посвета, којашто истовремено го означува и влезот во оваа поетска збирка, се нудат неколку

значенски коти чијашто функција е да го олеснат читањето на стиховите што натаму следуваат. Тоа се, всушност, неколку факти за животот коишто човекот, за жал, ги спознава и ги осознава во текот на своето горчливо искуство: многу нешта во животот се една голема измама; во тој живот, во таа „јалан дуња“, доминантни категории се лицемерието, користољубивоста и превртливоста на луѓето, но и неодложната минливост на убавите нешта; фактот дека „познатото“, откако добро ќе го „познаеме“ и откако навистина ќе го „осознаеме“, всушност, ни било непознато; и, сосема на крај од посветата, една човечка и човечна сугестија од авторката дека секој треба да трага и да изнаоѓа оправдување за „лошото кај другите“ и да простува. Овие назначени елементи од посветата ќе бидат и основа врз која натаму ќе се гради оној крупен семантички слој во песните што следуваат. Оттаму и станува сосема јасно зошто Маказлиева се одлучила на ваков оксиморонски и, како што вели Шкловски, *очудувачки* наслов за нејзината нова поетска книга чии песни се систематизирани во три циклуси – „Неизвесност и сомнение“, „Оправдание“ и „Простување“. Како воведни песни, надвор од овие циклуси, се двете песни посветени на внуките Елена и Дора.

Веќе спомнатите „очудувачки“ поетски структури ги среќаваме, се разбира, и внатре во книгата, односно во стиховите од „Непознавање на познатото“. Како потврда на овој наслов, веќе во песната „Откривање“ наидуваме на стихот „го откривам непознавањето на познатото“ што натаму се потврдува и во песната „Прекин“ со последните два стиха: „...познавала некој што ја гушкал/ непознат“. Па дури и оние „бели прегратки“ од истата песна имаат во себе одредена оксиморонска нијанса, но како мошне илустративна потврда на насло-

вот од оваа поетска книга на Маказлиева би ја посочиле песната „Напад во одбрана“ во која загубата на среќата и љубовта се детерминира како „бура сред сонце“ и „како мрак сред светлина“ (оксиморонскиот карактер на овој необичен и невообичаен спој би можеле да го покажеме со една слободна транскрипција на исказот во „мрачна светлина“), но и со крајните стихови од песната „Осама“ што овде ја приложуваме во целост:

*Го гледам чадот
на возот кој заминува
џо слушам звукој и шатајнежот
на срцејто
Ме жуи иривидот
во студената визба
сверот ме напаша
намесито да ме брани
џо ирашувам
како се вика
одговорот е
непознат
не џо ирепознавам
иако џо знам
добро џо знам*

Има, се разбира, и други вакви примери како што е „сакам да ја слушам божјата тишина во црквата“ од песната „Христијанка сум“ или, пак, „вљубените се мразат“ од песната „Парадокс“. И можеби токму овој наслов, односно токму оваа песна, е најилустративниот поетски сегмент за функцијата на оксиморонските структури во оваа поетска книга. Нивната функција, всушност, е да ја потенцираат парадоксалноста на човековиот живот во кој пријателството станува непријателство преку лицемерието, копнежот станува тага преку вер-

бата на чистата душа, среќата станува несреќа преку самоизмамата, љубовта станува омраза преку сознание-то за заблудите или самоизмамите човечки, но не за себе, ами за другиот, или за другите. Ели Маказлиева мошне успешно ја вклопува функционалноста на ваквите структури во својот стих што, пак, од своја страна значи „покривање“ или потврда на насловот на поетската збирка, но и на онаа необична, кратка и луцидна посвета поставена буквално на прагот од оваа книга.

Тргнувајќи од карактерот на исказот, би можеле да ги издвоиме двете рамништа што ја сочинуваат оваа поетска збирка – површинското рамниште и длабинското рамниште. На површинското рамниште авторката применува еден поетски израз којшто се приближува кон колоквијалниот говор. На ова ниво се среќаваме со едноставноста и јасноста на стихот, а улогата на таа едноставност и јасност е да се создаде солидна подлога за полесно следење на другото рамниште. На површинското рамниште, всушност, се креира една мошне функционална и илустративна симбиоза помеѓу поетската идеја и поетската форма, а тоа ѝ било неопходно на авторката за да го потенцира оној поетски елемент што се однесува на негативните категории коишто го следат човековиот живот, а кои се експлицитно набележани во посветата – лицемерието, користољубивоста, превртливоста, бескрупулозноста, но и разочарувањето како неминовен резултат од безрезервната верба на чистата и вљубена душа во искреноста на „другиот“. На тој начин веќе е креирана оската „Јас – Другиот“, односно „Јас“, од една страна, и „Другоста“, различноста, алтеритетот, од друга страна. Но, копнежот на лирскиот субјект не се однесува на некоја потрага по алхемиско поистоветување на „Јас“ и на „Другиот“, туку се трага по човечноста на посочената „Другост“ или по „ду-

шевноста“ на алтеритетот, на „Другиот“. Најточно би било, сепак, ако се рече дека се посочува, односно „се покажува со прст“ на нечовечноста детектирана во „Другоста“, но импликациите секако говорат и за потрагата по „човечноста“ во „Другиот“. Зашто општопознато е дека човекот (овде, во поетската збирка, авторката или, ако сакаме да бидеме најпрецизни, лирскиот субјект) секогаш трага по она што го нема и по она по што копнее, а не по она што го има и по што не копнее (антилогично би било „Јас“ да трага по она што го има, зашто тој тоа веќе го има!). А она што го нема, или она што е отсутно, што недостига, како што веќе посочивме, е искреноста, чесноста и чистата љубов, или со еден збор – човечноста. Така веќе стигнуваме и до една од интенциите на авторката на оваа поетска збирка – да го нагласи фактот дека во ова наше динамично време кога секој безглаво трча по стекнување на што повеќе и повеќе од материјалните богатства, човекот едноставно го губи она што него го прави Човек во вистинската смисла на зборот, а тоа се среќата и љубовта, односно човекот искрено да сака, но и искрено да биде сакан. Во еден свој дел, значи, поезијата на Маказлиева од „Непознавање на познатото“ го има и оној аристотеловски миметички карактер – стиховите ја подражават, но последично и ја одразуваат суровата стварност. Се разбира, бројни се примерите со чија помош би можеле да ја илустрираме примената на колоквијалниот говор и сите импликации за кои пред малку зборувавме. Меѓутоа, за тоа дека авторката имала интенција да ја скрои таа симбиоза на идејата и формата преку еден таков едноставен поетски стил што, пак, на семантичко рамниште ја маркира загубената човечност, или нечовечноста на човекот, мошне показателна е песната со наслов „Ако си човек“:

*Ако си човек
а престајана да бидеш
каде е крвојечението?
Ја доживеав
твојата трансформација
Денес
по којзнае кој пати
повторно се запознавме*

И многу други вакви и слични примери говорат за колоквијалниот карактер на одредени сегменти од стихот на Маказлиева. Такви се стиховите „Ме опкружува/ непостојано менливо/ минливо однесување“ од „Откривање“; потоа „Кој ќе ми прости мене/ што не можам/ да те препознам“ од „Непрепознавање“; „Спиете ли вие луѓе/ ноќва?/ Неброени се ноќите/ мои непроспиени...“ од „Сомнеж“; „Понекогаш/ и самата не се препознавам/ додека ги набљудувам ѕвездите/ и посакувам желбата да ми се/ исполни“ од „Понекогаш“; „Го мразам/ градскиот асфалт/ и дволичноста/ бетонски балкони/ кај не минува стравот“ од „Бегство во осама“ итн. Очигледна е намерата на авторката да го поедностави исказот, да го доведе на рамниште на оној наш секојдневен, вообичаен комуникативен говор, а сето тоа си има своја функција и свое оправдување во идејно-содржинските импликации коишто треба да произлезат од него или, пак, коишто треба да го насочат читателот. А тоа е така од сосема едноставна причина. Тоа е така затоа што на категориите лицемерие, користољубивост и превртливост кои во себе носат негативен, односно еден човечки а многу нечовечен набој, едноставно не им прилега возвишеноста на оној типичен фигуративен поетски говор.

За некои особености на фигуративниот говор, односно на длабинското рамниште во оваа поетска збирка на Маказлиева, веќе зборувавме погоре при елаборирањето на оксиморонските состави. Но, и многу други поетски елементи упатуваат на присуството на вакви структури. Метафоричниот исказ е присутен во бројни песни од оваа поетска збирка и тој најчесто се однесува на, или поточно речено го одразува, чувствениот свет на лирскиот субјект инициран од „нечовечноста“ на човекот. Најчесто, Маказлиева го користи метафоричниот опис за да ги проектира особеностите на таа емотивна рамка на лирскиот субјект. Метафора е, се разбира, она „море“ што се јавува во повеќе песни од збирката и кое е еквивалент, односно назнака, или еден од формалните показатели за „Другиот“ или за „Другоста“: „Му се спротивставив/ на морето/ ме нападна/ ме замрзна/ ме занеме“ (од песната „Бунтување“). Но, како што рековме, доминантни се, сепак, описите што се проектираат во емоционалниот свет на лирскиот субјект: „Студен како камен/ е овој град/ ми се чини непознат/ различен од летоска/ маглосан без страст/ без љубов“ (од песната „Охрид во октомври“); „Гледам како се раѓа сонцето/ врз езерото/ и пак си заминува/ утробата темна се осветлува/ таму се раѓаат облаците/ таму пак си одат/ неколку/ замрзнати кристали (од „песната „Плачно утро“); „Реката што ја замрзна/ во моите вени/ треба повторно да тече“ (од „Скомраз“); „на брезите разголени/ желбите умираат/ ветрот ги носи гранките/ ги турка/ како ноќни патници“ (од „Понекогаш“); „Ти не си мојот создавач/ за да владееш со мене/ ниту можеш пустината да ја/ претвориш/ во градина“ (од „Делби“); „Гледам како планината/ догоре/ се претвори во пепел/ заканувачки ветер/ ја разнесе пепелта/ остана еден голем камен/ студен и тежок“ (од „Раѓање на не-

познатото“); „Виножито ловам со поглед/ додека патувам/ гневна сум како дете/ без омилената играчка/ от-тргната од стисокот/ на рацете“ (од „Тивка болка“); „невремето/ јас не го предизвикав/ само сум беспомошна/ да го задржам ветрот/ во нечие срце/ изгубено“ (од „Беспомошност“); „Музиката ми буди спомени/ отворени патишта/ на времето“ (од „Уште едно вчера“) и така натаму. Очигледно е дека својствата на онаа класична таканаречена „пејзажна лирика“ Маказлиева ги впрегнува во еден модерен, современ поетски амбиент и нивната моќ ја користи како еден од елементите со чија помош го гради својот поетски свет кој, меѓу другото, е потпрен и врз „изневерата“ на традицијата. За проекцијата на особините на пејзажот (надворешниот свет) во чувствената структура на лирскиот субјект (внатрешниот свет), всушност, би можеле да речеме дека е една од доминантите во овие нови стихови на Ели Маказлиева и таа проекција е умешно поставена во една крајно функционална позиција.

Во функција на идејата-водилка (детерминирање и крик против нечовечноста) во оваа поетска збирка се поставени и бројните бинарни структури. Тука е, пред сè, главната сопоставеност на лирскиот субјект („Јас“) во однос на обесчовечувањето на алтеритетот („Другиот“), а сето тоа е изградено врз бројни бинарни опозиции во песните: искреност – лага; топлина – студ; познато – непознато; верност – изневера; мирно – разбранувано; светлина – мрак; љубов – омраза и така натаму. Во таа смисла, во улога на детектори на оние три категории (лицемерие, користољубивост, превртливост) врз чии темели и се гради оваа стихувана структура, се поставени бројни лексеми и синтагми коишто функционираат и како поетски маркери за деградираната хуманост: ме замрзна; убиец; љубовна одмазда; измама; све-

рот ме напаѓа; темнина; зима студена; лага; пепел; алчност; дволичност; страв; суров свет; рана што не заздравува; зјае; се рони; крчка; стар малтер; смртоносна игра; пресечени гранки; невера; семе изгниено; земја сушна; монструм и многу други вакви и слични елементи кои ја маркираат човековата негативна енергија, го означуваат оној деструктивен процес на дехуманизација на човекот.

Меѓутоа, силата на поезијата, моќта на поетскиот збор е неизмерна. Токму таа моќ и го трансформира сиот оној „негативен набој од деградацијата и дехуманизацијата“ во една желба, еден копнеж, една надеж за иднината, а сето тоа го идентификуваме во стиховите од песната со наслов „Уште едно вчера“:

*уишће едно вчера
е сè ишћо сакам
уишће едно минашћо
сега облечено во сјомен
исшћиошћ снеж
да го прейознам
исшћашћа музика
да ја слушам пошћорно*

Со идентична поетска интенција е и песната со наслов „Пак љубов“ од која ги приведуваме првите неколку стихови: „Додека ја чекам/ рожбата наша/ моја е знам/ две сини свезди/ на градите носам/ нежни струни/ на сладок звук/ по крвта пешачат“. Вториот стих („рожбата наша“), па дури и самиот наслов на оваа песна („Пак љубов“) го имплицираат тој оптимизам на лирскиот субјект, неговата верба во силата на љубовта, во едно подобро утре во кое ќе останат да живеат само убавите нешта од вчера и денес. Несомнена потврда за

ваквата теза е она „новороденче“ од песната „Помирување“.

Со „Непознавање на познатото“ Ели Маказлиева нуди една кохерентна поетска целина. Јасно е, бездруго, дека ниту од една поетска збирка не може и не смее да се бара, како што вели Блаже Конески, сите песни меѓу себе да бидат поврзани и сите тие да зборуваат за едно и исто. Зашто секоја песна е книжевна творба сама за себе и сама по себе, секоја песна носи друга болка и друга порака, друга значенска структура. Но, секако дека може да се бара, ако ништо повеќе, барем една низа на која како на сребрена врвца се нижат песните од една поетска целина вкоричена со еден наслов. Во „Непознавање на познатото“ таа низа ја препознаваме во детектирањето и детерминирањето на човековата дехуманизација, во силата на Човекот, и покрај сета таа грдотија, да ја бара и да ја најде убавината на животот, смислата на опстојот, вербата во една малку поочовечена иднина и, се разбира, во сугестијата на авторката да се изнаоѓаат сили во себе за да се простува. Благодарение на својата вродена поетска дарба, Маказлиева знаела и умеела да ги исткае песните, да им го изнајде вистинското место во целостта и така да ги предочи пред судот на читателот. Станува збор, всушност, за поетска збирка со, како што веќе и покажавме, несомнени уметнички квалитети која го збогатува македонскиот поетски трезор со вредно книжевно дело.

ПОЕТСКА ОБНОВА НА ДЕТСТВОТО

(Васил Тоциновски, Некои чудни бои, Дирекција за култура и уметности, Скопје, 2004)

Со Блаже Конески ќе почнеме. Без двоумење. Со неговиот „Кафез“: „Триесет години. И што е сторено?/ Триесет скршени врчки./ Детето во мене е затворено/ во еден кафез од брчки“. Со Васил Тоциновски ќе продолжиме, се разбира. Со последниот стих од „Најубавиот цвет во нас“: „Јас само во песните своето детство го обновувам“.

Првата песна од поетската збирка за деца „Некои чудни бои“ на Васил Тоциновски, во издание на Дирекцијата за култура и уметност, се вика „Враќање во детството“. Спрегата на овој наслов („Враќање во детството“) со веќе цитираниот последен стих („Јас само во песните своето детство го обновувам“) нуди еден потенцијален одговор на прашањето за смислата на поезијата, но и за смислата на уметноста воопшто. Ете што, меѓу другото, може да направи поезијата – да го обнови детството. Оние што не веруваат – нека се уверат! Тоциновски верува и нè уверува во тоа!

Поетската збирка за деца на Тоциновски со наслов „Некои чудни бои“ изобилува со мотиви, со слики, со пејзажи, со бои, со описи, со настани. Таа е еден стихотворен мозаичен збир од ветер, цвет, сонце, месечина, ѕвезди, божилак, небо, дожд, езеро, шума, разноразни животни, детски соништа, желби и мечтаења. Во овој поетски мозаик се испреплетуваат меѓу себе светот на детето, од една, и светот на возрасните, од друга страна. Светот на детето е чист, невин, недопрен од грижите и тагите на возрасните, исполнет со игра, со радост и со

бескрајни желби. Светот на возрасните е оптоварен со проблеми, со динамика и со едно бесцелно трчање напред во животот. Опонентноста на овие два света е мошне умешно дистанцирана во песната „Настан во автобусот“. Од аспект на нејзината структура би можеле да зборуваме за сиче кое се состои во следново:

Едно русокосо дете кое патува во автобусот не знае каде да се симне, односно заборавило која е неговата улица. Возрасните патници од автобусот се вознемирени поради тоа што не можат да му помогнат на детето кое, на прв поглед, не знае каде и зошто патува. Но, се случува неочекувана разврска. Детето здогледува на една улица деца кои играат и им открива на возрасните дека токму тоа е неговата улица. Детето се симнува од автобусот, а кај возрасните патници останува дилемата каде и зошто тие патуваат, односно како да си помогнат себеси: „А автобусот го продолжи/ патувањето по градот,/ со прашања и дилеми/ од баби, тетки и чичковци,/ та мислат и погодуваат/ каде и зошто, оти и како/ и тие сега патуваат!“.

На детето, значи, му е многу лесно да ја најде смислата на своите постапки, на своето безгрижно чекорење. На возрасните тоа многу тешко им оди од рака кога едно такво русокосо дете ќе ги потсети дека треба почесто да се запрашуваат каде и зошто трчаат! Парадоксално, но сосема вистинито: децата многу подобро ја знаат смислата на животот отколку возрасните! Тоа имплицира, секако, дека во оваа поетска збирка на Тоциновски детето е поставено на вистинскиот пиедестал – тоа не е мало дете кое не разбира, туку е мал човек од кого и големите, односно возрасните, можат многу што да научат.

Токму во таа смисла песните во „Некои чудни бои“ не се оптоварени со некоја морално-дидактичка круто-

ст. Навистина може да се забележи во нив и одредена воспитна нијанса, но секогаш „се чита“ внимателноста на авторот тој елемент да биде врамен преку детската игра, да биде тивок и ненаметлив.

Стиховите во оваа поетска збирка за деца стануваат поприемливи, поблиски до читателот и преку една постапка на структурирање на песните која ја детерминираме како антропоморфизација (персонифицирана метафора). Тоа значи дека Тоциновски на неживите нешта им вдахнува живот, им дава душа, ги оживува предметите. Тие, предметите, добиваат антропоморфни својства. Така, *дождовниите кайки иеаџ, вејроџ иџра, куќиите имааџ очи, мракоџ чекори, се намуриџило синоџо небо, свездиџе иџрааџ криеница, покривиџе и оџациџе сонувааџ, џревкиџе шеџоџаџ, часовникоџ разговара со деџеџо* и така натаму. Оваа поетска постапка ги урива бариерите меѓу детето, од една, и непознатото, далечното, од друга страна. Читајќи ги овие стихови, детето ќе може да ги допре свездите, да игра со ветерот, да шепоти заедно со тревките, да разговара со цветот, да го најде, на пример, одговорот на прашањето – каде ќе спие мракот. Сè овде станува блиско и познато.

„Некои чудни бои“ на Тоциновски функционира и како лексикографско четиво, како речник. Предметите и појавите се дефинираат преку метафората, преку алтернативните детерминанти, и на таков начин овие стихови вршат, меѓу другото, и една метајазична функција. Кога се читаат ваквите сегменти на песните, навистина се добива впечаток дека оваа збирка е поетски лексикон, речник преку кој се појаснуваат и објаснуваат непознатите нешта. Колку за илустрација ќе цитираме само мал сегмент од песната „Залез“: „Се чудат децата, се чудат децата/ каде сонцето се скри“. Насловот на песна-

та е „Залез“. Вториот стих од песната вели „... сонцето се скри“. Постои едно напишано правило во стихотворењето кое вели дека стиховите треба значенски да го потврдат насловот на песната. Во оваа песна тоа е така. Залезот се дефинира како „криење на сонцето“. За зборот „залез“, значи, се дава следната лексикографска детерминанта: „Природна појава кога сонцето ќе се скрие зад хоризонтот“. Се разбира дека ова е одредница добиена по пат на импликации, но нашата цел е само да ја покажеме и да ја докажеме тезата дека во одделни стихови доминантна е метајазичната функција.

Оваа поетска книга изобилува, како што веќе покажавме, со антропоморфизација (персонификација), но и со фантастика, односно со имагинација, и тоа со онаа невина и чиста детска имагинација. Тоа е имагинацијата на ликовите во овие стихови како Сашо, Томе, Гоце, Биле, Наде, Мирко, Лиле, Мирјана и многу други. Тоа се децата чии игри и чии бескрајни имагинации ги создаваат стиховите во „Некои чудни бои“. Многу имиња, многу деца. Во стиховите на оваа збирка, значи, ќе се препознаат многу Сашовци, Томевци, Мирковци, многу Билјани, Лилјани и Мирјани. Ова е поетска збирка од нив и за нив. Секаде ги има овие имиња. Тоа секако ќе значи дека оваа поетска збирка на Тоциновски не е само за некои, туку е за сите деца. Во неа има што да се прочита и има што да се научи.

СТИХОВИ ЗА МАКЕДОНСКИТЕ ДЕЌБИ

(Никола Алтиев, *Јужнобол*, *Современост*, Скопје, 2005)

„Јужнобол“ е поетска збирка на Никола Алтиев која е структурирана од милениумските наслаги на македонската историја и традиција. Во овие стихови доминира болката по распарчената татковина, по Белото Море и по сите делови откинати од единственото македонско ткиво. Збирката ја издаде „Современост“ во јуни 2005 година.

Оваа поетска збирка на Никола Алтиев со невообичаен наслов („Јужнобол“) се навраќа на теми и мотиви кои во современата македонска книжевност често се подзабораваа(т). Таканаречената родољубива или патриотска поезија во последнава деценија беше реткост во нашиот литературен ареал, а темата за античка Македонија, односно за Александар Македонски, по повеќе од едновековен молк, во последниве две децении, на општо задоволство, е сè поприсутна во македонскиот роман, расказ, драма и поезија. Едно камче во тој современ книжевен мозаик е и оваа книга на Никола Алтиев.

Од временски аспект, новите стихови на Алтиев се движат по мошне долга отсечка од темпоралната оска, почнувајќи од античкиот период па сè до почетокот на веков кога Македонија беше атакувана од терористички банди и кога буквално беше доведено во прашање нејзиното опстојување. Просторно, пак, оваа поезија „ја покрива“ етнографската територија на Македонија што, секако, ја имплицира меланхолијата поради распарченоста на татковината. Хронотопијата, значи, во оваа поезија е конструирана со личности и настани од

историјата на Македонија од античкиот период до денешново наше време.

Иако при едно бегло читање се добива впечаток дека во овие стихови строго се разграничени минатото, сегашноста и иднината, сепак малку повнимателниот читател ќе забележи дека овие три временски категории, всушност, се мешаат меѓу себе со потенцирање на идентичните настани од различни времиња во македонската историја. Така, атаците врз македонската земја постоеле од памтивек, а постојат и до ден-денес; предавниците во македонската историја никогаш не изумреле; хероите и бранителите на македонската земја се живи од древни времиња до ова наше време; идните генерации ќе ги паметат и славните луѓе, но и предавниците и одродниците во својот народ итн. Ваквите идејно-тематски содржини во оваа поетска збирка ја поставуваат тезата за тоа дека не постојат строги граници меѓу минатото, сегашноста и иднината. Минатото, односно традицијата, во голем дел се вградува во сегашноста, а иднината во голема мера е зависна од нашите денешни (сегашни) постапки. Тој континуитет во македонската историја, Алтиев го идентификува со четворица Македонци кои голем дел од себеси вplotиле во идентитетот на името Македонија: „Можеби сме многу/ можеби сме малку/ но Македонци сме/ но од постојвек/ чеда/ на Александар/ Самоило/ на Делчев/ на Ченто сме...“. Има, се разбира, причини за ваквото повикување на минатото. Честа тема во оваа поетска збирка, меѓу другото, е и војната што на Македонија ѝ се случи во 2001 година кога од терористичките банди беше загрозен државниот и националниот идентитет на нашата земја. Како што е познато, во вакви времиња кога е ставен под прашање идентитетот и опстојот на еден народ, тој народ се повикува на своите корени, на базич-

ната национална конструкција која ја има моќта да го зачува неговиот идентитет. Во таа смисла е и присуството на уште една тема која е мошне идентична со веќе спомнатата. Станува збор, всушност, за поделбата на Македонија на три дела со што е распарчено единственото македонско ткиво што, секако, предизвикува тага и болка кај секој припадник на македонскиот народ. Токму затоа и така е насловена оваа поетска збирка – „Јужнобол“ – што би го дешифрирале како болка по целостта на Македонија, болка по Пиринот, болка по јужниот отцепен дел, болка по Егејот, односно по Белото Море, болка заради изгубените и запустените родни огништа од кои беа избркани голем број Македонци од Егејска Македонија, болка за својот народ којшто е расеан низ целиот свет. Но, таа болка е и поради денешните, односно неодамнешните воени случувања во Македонија кога, како што потенцира Алтиев, лагата стана вистина, а вистината – лага. Предавството е недопустливо и непростливо во секое време, но особено не денес кога го надградуваме националниот идентитет во своја самостојна држава. Ете, затоа таа болка, или тој „јужнобол“ трае од памтивек, па сè до денес кога и натаму се обидуваат да нè делат и да нè уништуваат како Македонци и како македонска држава.

Оваа поетска збирка на Никола Алтиев, значи, претставува манифестација на револт поради нашето непочитување и незачувување на своите национални белези во минатото, но особено денес. Овие стихови се крик против оние што сакаат да нè уништат, но и крик против домашните предавници, јуди, јаничари. Тој крик завршува со потенцираната теза за нашето право секогаш и секаде, постојано и постојано да ја кажуваме вистината за Македонија.

ЕДНОСТАВНОСТ И ДИДАКТИЧНОСТ ВО СТИХОВИ ЗА ДЕЦА

(Никола Алтиев, *Свездеење, Современост, Скопје, 2005*)

Македонската книжевност за деца уште од својот зародиш се соочува со недостиг – и од автори и од дела: недостиг од стихозбирки за деца, недостиг од раскази за деца, недостиг од драми за деца, недостиг од романи за деца, недостиг од „книжевност за деца“. И покрај честите добронамерни обиди оваа вечно поттурнувана книжевност конечно да пркне, да се развие и да го добие заслуженото место во македонската книжевна продукција, сепак останува фактот дека на македонско тло заживуваа само лелекањата и тажаленките за тоа како македонската книжевност за деца сè уште ни е во пелени. И – толку!

Бидејќи е „И – толку!“, секоја новообјавена книга за деца (независно од нејзините естетски, историски и какви уште не вредности) ја буди надежта дека, конечно, работите со нашата книжевност за деца ќе тргнат по нагорен тек. Таква надеж буди поетската книга за деца на Никола Алтиев со наслов „Свездеење“ што ја издаде списанието „Современост“ на почетокот од 2005 година.

Доминантна особеност на песните од „Свездеење“ е едноставноста како поетски израз и исказ. Таа едноставност е постигната со често внесување на фабуларност во песните. Или, поинаку кажано, песните се трансформираат во прозни стихови: „Еден ден на улица/
кутре најде Наде,/ дома си го донесе/ му даде да јаде./
Јаболка и сливи/ колачи му дава,/ во чинивче шарено/
бонбони му става“ итн. Станува збор, всушност, за една

свесна постапка на поедноставување на поетскиот израз со цел песните да бидат што подостапни и што поприемливи за оној аудиториум за кој првенствено се наменети – за децата. Во таа смисла, во повеќе песни е воочлива и дидактичноста што само по себе подразбира дека оваа поезија забавува, но и поучува и подучува (такви се, на пример, песните „Тревникот“, „Кутрето на училиште“, „Гатанка“ и други). Веќе издиференциравме на ваков начин, значи, две основни особености (едноставноста и дискретната дидактика) на оваа поетска збирка кои, од своја страна, се (односно треба да бидат) примарни својства на книжевноста за деца воопшто.

Во песните од збирката „Свездеење“ често се среќава метафората како споредбено-сликовит поетски инструмент. Дури би можело да се рече дека има цели песни кои се градени врз споредбениот принцип, односно кои слободно можеме да ги наречеме песни-метафори. Најтипична и најрепрезентативна во таа смисла е песната „Детство“: „Детството е,/ како цвет на пролет што цвета,/ како птица слободно што лета/ Како сонце наутро што грее,/ како ветре полекум што вее/ Како река кон морето што ита,/ како мисла насекаде што скита/ Како оган тивко што си гори,/ како сон што трае до зори/ Како пролет што за роса знае,/ како убоост што најкратко трае“.

Авторот Никола Алтиев во одделни песни од неговата најнова поетска збирка ја инволвира и ја актуализира старата идеја за космополитизмот како исконски генетски код на македонскиот народ. И тоа не е случајно, зашто токму детскиот свет е оној што не знае за никакви граници, тоа е оној свет што ги обединува различностите во едно, во исто. Детскиот свет ја бара истоста во разликите. Тоа е сосема експлицитно изразено, на пример, во песната „Мостови“: „Нацртав мосто-

ви/ што премостуваат/ далечини/ височини/ длабочини./... Нацртав мостови/ сосидани од љубовта/ на сите деца/ црни, жолти, бели/ за во светот голем/ ништо да не ги дели.“

Во поголем број песни од оваа поетска збирка за деца се забележува присуство на таканаречената постапка на оживување (анимација) на предметите, односно антропоморфизација (персонификација) како што се детерминира тоа во теоријата на литературата. Така, „плашилото станува живо,/ мавта со нозе, со раце/ беснее како животно диво.“ (во песната „Плашило“); „Не ме гази детенце/ тревата се моли,/ ќе жолтеам, ќе венеам/ снага ќе ме боли.“ (во „Тревникот“); „Секогаш стојам во темен мрак,/ и чекам долго да заврне пак.../ Штом заврне дожд или снег бел,/ од денот личен станувам дел...“ (во песната „Чадор“). Во последните два примера предметите добиваат антропоморфни својства, односно тие (тревата и чадорот) зборуваат, „раскажуваат“. Сигурно дека ова (доминантната персонификација) е уште едно својство коешто оваа поезија ја доближува до детскиот свет, ја прави поприемлива за децата-читатели.

Би издвоиле овде само уште едно, според нас мошне значајно, својство на песните од збирката „Свездеење“, а тоа е контрастот, односно креирањето бинарни опозиции од типот *сон – јаве, имагинарно – реално, рурално – урбано* и слично. Тоа е доминантно особено во песните „Сон“, „Сакам да бидам“, „Петелот будилник“, „Сказните на Норче“ и „Зошто сонот само сон е“.

Детето и поетот имаат една мошне релевантна заедничка особина – детската имагинација е бескрајна како што е бескрајна и поетовата имагинација. Тоа е онаа точка во која се среќаваат и се препознаваат детето како читател (кој го заслужува сиот авторов рес-

пект), од една, и поезијата за деца како книжевен продукт, од друга страна. Тука некаде, всушност, започнува онаа интеракција на релацијата *поезија за деца – дете*. Стиховите од збирката „Свездеење“ на Никола Алтиев со својата едноставност ја обезбедуваат и ја овозможуваат таа комуникација со светот на детските читатели.

СТИХОВИ ЗА ВЕЧНАТА ЧОВЕЧНА ЉУБОВ

(Никола Алиџиев, Таа, Современосќи, Скопје, 2006)

Никола Алтиев се појавува пред читателската публика со својата седма по ред поетска збирка. Пред „Таа“ Алтиев ги објави стихозбирките „Гората Лавовија“, „Незбогување“, „Три јунаци правда делат“, „Свездеење“, „Јужнобол“ и „Вечнопис“. Покрај поезија за возрасни, значи, Алтиев пишува и поезија за деца.

Стихозбирката „Таа“ е исполнета со песни во кои се опева, се тагува и се копнее по загубената љубов. Таквата тематска целина авторот Никола Алтиев ја гради со помош на неколку значенски точки како што се смртта, разделбата, осаменоста, празнината, спомениите, молкот, отсуството, сонот и слично. Тоа се, всушност, елементи на поетскиот израз преку кои лирскиот субјект ги манифестира своите немири коишто произлегуваат од тагата и болката поради загубената љубов по која се копнее. Неминовно е тука, по силата на логиката, но и по силата на природата, присуството на двата света кои алутираат на оддалеченоста на лирскиот субјект од саканата личност. Тоа се оние два света кои грубо, бездушно, немилосрдно и неизбежно ги разделуваат луѓето – светот на живите и светот на мртвите. Во различни песни, се разбира, поетот различно ги структурира поетските сегменти кои експлицитно и имплицитно ги назначуваат далечните простори коишто алутираат на разделбата. Меѓутоа, очигледен е единствениот принцип на градење на поетските елементи кои треба да ја состават, да ја компонираат (енкодираат) и да ја пренесат пораката, а тоа е поставување на сегментите од тие два света во бинарни опозиции. Бројни се

таквите опозиции во збирката „Таа“ од Никола Алтиев, но овде ние ќе ги назначиме само оние коишто, според нас, се најфункционални. Тоа се: *живоѝ – смртѝ; сон – јаве; јас – ѝи; оѝсуѝно – ирисуѝно; сегаѝноѝ – минаѝно; говор – молк; вечноѝ – минливосѝ и физичко – меѝафизичко.*

Живоѝноѝ е во спомените. *Смртѝѝа* е постојаност во сегашноста. Барем според пораките од стиховите коишто ги читаме од збирката „Таа“ на Алтиев. Лирскиот субјект како да ја преживува секојдневно и секојноќно смртта, а со тоа и загубата, на љубената во својата душа и во своите сеќавања. Желбата за заборав е постојано присутна, но заборавот е постојано отсутен. Црната птица како кобник ја најавува загубата и се губи животот, а тука:

*Ја снемува мислаѝа
сѐ е безлично
сѐ се губи...*

*саде
соноѝ
како ѝоѝсеѝ
на црна суобина оѝѝанува...*

Лирскиот субјект копнее по другиот свет, оној свет во кој „живее“ смртта, односно светот во кој преминала љубената. Но, патот до тој свет е непознат и недостапен за живите, зашто само на мртвите им е дадена таа привилегија да ги дознаат и да ги знаат лавиринтите на тој таинствен свет. Ваквата порака е најексплицитно изразена во песната со наслов „Да се дојде до оној свет“ во која границата меѓу „овој“ и „оној“ свет семантички се специфицира со лексемите *меѓник* и *двери*. Меѓни-

кот е таа поставена и непреминлива граница меѓу двата света, а дверите, пак, го означуваат преминот од „овој“ во „оној“ свет, но и надежта дека, сепак, е возможна некаква врска, некој линк меѓу двата света, бидејќи каде што постојат двери, таму постои и премин. Тоа секако значи дека кај лирскиот субјект не се губи надежта за повторна средба со љубената, па макар и на „оној“ свет.

Сонот и јавенио се, исто така, структурни поетски сегменти со чија помош се манифестира разделеноста и раздалеченоста на тие два света за кои веќе говоревме претходно. Сонот е состојба на животот која според своите особености се приближува кон смртта, а тоа би можело да значи дека сонот е некаков меѓупростор на животот и смртта, односно меѓу двата света. Токму во таа смисла е и потенцирањето на сонот во поголем број песни од оваа поетска збирка на Алтиев. Лирскиот субјект бара уште еден таинствен пат до љубената, а тоа е состојбата на сонот за која се верува дека барем за миг ќе го однесе на таа посакувана средба. Го илустрираме ова со неколку стихови од песната која носи индикативен наслов „Ќе се видиме“:

*Насоне,
ќе гледам
чекориш завјасано,
одош
по некаков
довик нем тиш зашталкува
Исчезнуваш...*

*Знам
некогаш
ќе се среќваме,
шаму
шаму некаде*

*заг докрајот
ќе се видиме...*

Опозицијата *јас – ти* е во тесна врска со последователната структурна опозиција *присујно – ојсујно*. *Јас* во овие песни секогаш се поврзува со *присујно*, а *ти* секогаш е во некаква врска со *ојсујно*. Голем број од песните ја потврдуваат оваа наша теза. Доволно е само да се понудат насловите на неколку песни од збирката за да се види тоа мошне функционално единство на овие две опозиции: „Разделба“, „Последно збогување“, „Осамата ја прегрнувам“, „Твојот и мојот свет“, „Те барав“, „Никаде не се сретнуваме“, „Без тебе“, „Онаа твојата“, „Таа е иљач“, „Врвење во круг“ и многу други. На пример, втората и третата строфа од песната „Твојот и мојот свет“ дури и експлицитно ја покажуваат врската меѓу опозицијата *јас – ти*, од една, и опозицијата *присујно – ојсујно*, од друга страна:

*Твојот расиослан
сред простор недофатен
со молк во кариа закопан
со од во вечност миросан...*

*Мојот
запалкан
сред бесиатја на времето
со говор од болка ојкина
со спомен во душа загнезден...*

Двете опозиции, всушност, се во една функционална спрега со цел да ја истакнат примарната порака од песните.

Времето и просторот се две категории со чија помош лирскиот субјект ја нагласува загубата на љубена-

та. Интересно е тоа што и овде е извршена една поетска симбиоза на повеќе елементи од поетската збирка како што се присуството на лирскиот субјект и отсуството на лирскиот објект, веќе елаборираните опозиции *живојѝ – смрѝѝ*, *јас – ѝѝи*, но и другите опозиции од типот *вечносѝѝ – минливосѝѝ* и *физичко – мейѝафизичко*. *Минаѝѝоѝѝ* и *сегаѝѝносѝѝа* се две временско-просторни категории кои ги разделуваат присутниот лирски субјект и отсутниот лирски објект. Лирскиот субјект е лоциран во болната и неизвесна сегашност, додека лирскиот објект се наоѓа во извесната вечност, односно во минатото. Преку овие категории уште еднаш се потенцира оној копнеж по загубената љубена, тагата поради нејзиното отсуство, маката заради неможноста да се покорат времето и просторот и да се изврши едно поистоветување, односно спој на сегашноста со минатото, но и обратно, на минатото со сегашноста.

Станува збор, всушност, за еден копнеж на лирскиот субјект по бришењето на границите меѓу *физичкоѝѝ* и *мейѝафизичкоѝѝ*, меѓу јавето и сонот, меѓу животот и смртта. Бришењето на таа граница, впрочем, би значело и откривање на оној непознат пат кој води до љубената, односно би значело пронаоѓање на оние „двери“ кои водат до вечноста на љубовта. Ова тврдење би можеле да го илустрираме со голем број песни од поетската збирка „Таа“ на Никола Алтиев, но доволно илустративни се стиховите од песната „Присакувана измама“ каде што станува збор токму за тој копнеж:

*Иако
ѝѝе барам,
знам
никогаѝѝ не ќе ѝѝе видам*

*Иако
 ти зборувам,
 знам
 никогаши не ќе ме чуеш*

*Иако
 на сон доаѓаш,
 знам
 Никогаши не ќе приспијеш*

Сосема е јасно дека дури и кај лирскиот субјект опстојува свеста оти станува збор за „измама“, па дури би можеле да речеме и за „самоизмама“, за верба во невозможното, копнеж по недофатливото и недостижното. Според таканаречените егзактни науки, границите меѓу физичкото и метафизичкото, меѓу животот и смртта, па дури и меѓу сонот и јавето, се строго поставени и непреодни. Тоа значи дека онаму каде што завршува физичкото почнува метафизичкото, каде што завршува животот почнува смртта, каде што завршува сонот почнува јавето. Меѓутоа, во исто време, филозофијата и особено уметноста, релативизирајќи ја таа строгост и непреодност на тие граници, ја оставаат можноста за „слаби места“ или „тенки места“, за извесни пукнатини во овие граници. Тие места ја допуштаат можноста за, ако ништо друго барем случаен, премин од физичкото во метафизичкото, од смртта во животот и обратно. Сонот и јавето многу добро го покажуваат тоа. Оттука доаѓа и тој копнеж по загубената љубов, но и некаква скриена верба дека, сепак, повторната средба ќе се случи. Во тоа, меѓу другото, се согледува не само смислата на животот, туку и смислата на смртта.

Ваквите опозиции во збирката „Таа“ се збогатуваат, односно се потврдуваат, и со дополнителни катего-

рии како што се *осамеността* и *споменитије*. Тие се присутни безмалку во секоја песна и ја надградуваат основната тематска целина на збирката, а тоа е, како што веќе беше речено, загубата на саканата личност и вечната љубов кон неа. Како мошне солидна илустрација за последново може да ни послужат неколку стихови од песната „Оаза сред душата“:

*Во одаиџије на споменитије
каџијаден зашеџувам...*

.....

Коленичам

ипред нив,

како ипред икона,

оџи

саде џије се

оаза

сред мојаџија душевна иусџина.

Никола Алтиев во стихозбирката „Таа“ употребува мошне функционален поетски инструментариум за да ја реализира својата интенција, односно да ја означи и да ја назначи пораката. На пример, чести се оксиморонските конструкции од типот „во говорот на мојот молк засолнета“. Отсуството на љубената се потенцира со пренагласената отсутност: *без џебе; без себе; без кориџо; без вода; без свезди; без сонце; без орвја; без болесџи* итн. Но, отсуството се потенцира и со една мошне ефективна транскрипција на тријадата „јас – ти – љубовта“ која по загубата на саканата се трансформира во „јас – споменот за тебе – осамата“.

Со збирката „Таа“ авторот Никола Алтиев во трезорот на поетското творештво приложува уште едно стихувано четиво за вечноста на чистата љубов. Љубовта не умира со смртта на љубената, е пораката на

Алтиев, зашто да сакаш вистински значи да сакаш вечно. Тагата и болката остануваат, но останува и копнежот што ја крепи вербата во повторната средба со вистинската, чистата човечка и човечна љубов.

СВЕТТО ТРОЈСТВО НА ТАТЌОВИНАТА

(Никола Алтиев, Македон, Современост, Скопје, 2008)

Збирката со наслов „Македон“ од Никола Алтиев претставува една сосема логична појава во творештвото на овој наш поет, особено по неговите збирки „Јужнобол“ и „Вечнопис“. И во оваа своја стихотворна книга Алтиев се навраќа кон оној немил и трагичен историски настан на поделбата на Македонија во Букурешт во 1913 година и кон последиците од таа делба што македонскиот народ ги чувствува до денес, а особено неговото национално разнебитување. Оттаму и неопходната потреба од навраќање кон древната историја на Македонија што е доминантен белег на овие стихови од Алтиев.

Од каде ваквиот наслов на збирката и кој е (или што е), имено, Македон? Што кажува историјата за Македон?

Македонскиот историчар Милан Бошкоски појаснува дека Македонија го добила своето име од епонимниот херој Македон:

„Според легендарното кажување на античките автори, Македонците своето име и името на својата земја го добиле по епонимниот херој Македон. Според зачуваниот фрагмент на Хесиод, кај византискиот цар и писател Константин VII Порфирогенит, во делото ‘За темите’ се вели: ‘Областа Македонија (го носи името) по Македон син на Зевс и Тија, ќерката на Девкалион како што кажува Хесиод: Таа (Тија) откако затрудне со богот на молњата Зевс му роди два сина – Магнет и Македон борбениот коњаник, кои живееле околу Пиерија и Олимп’... Според други автори, притоа цитирајќи го Хеланик и неговото дело ‘Светковини од Аргос’, ца-

рот Константин VII Порфирогенит пишува дека Македонија била така наречена по 'Македон синот на Еол, по кого се нарекуваат Македонците кои тогаш сами живееле меѓу Мизите'“.¹

Натаму Бошкоски дообјаснува дека името Македонија за државата и Македонци за народот започнало да се употребува од VIII/VII век пр.н.е. по формирањето на македонската држава од страна на владетелското семејство Аргеади во областа Орестида... Тоа значи – додава Бошкоски – дека името Македонија има историски континуитет од речиси 3.000 години.²

Очигледно е дека за легендарниот македонски предок Македон постојат неколку верзии. Овие верзии Јуџин Борза концизно ги сублимира:

„Како и другите етнички групи, подоцнежните Македонци си создале митски предци. Најистакнат меѓу нив бил Македон, којшто е различно опишуван како син на Севс и Тија (ќерка на Девкалион), син на Ајол (односно Еол – н.з.), син на Хелен и брат на Дор, син на Ајак, и син на Ликаон, татко на Пинд. Не постои начин да се подредат овие различни преданија – всушност, веројатно не постои историска основа за овие предци“.³

Македон, значи, е легендарниот предок на античките Македонци според кого Македонците го добиле своето национално и државно име што е зачувано од антиката до денес.

Со Македон, легендарниот предок на Македонците, се среќаваме само во насловот на оваа поетска збирка и потоа, во песните, тоа име едноставно го нема. Тоа

¹ Милан Бошкоски, *Имињата Македонија и Македонци во средновековните извори*, Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопје, 2003, стр. 22.

² Исто, стр. 28.

³ Јуџин Борза, *Во сенката на Олимп: истражувања на Македон*, превод Драги Михајловски, Патрија, Скопје, 2004, стр. 77.

е така затоа што Македон, всушност, е присутен на секоја страница од книгата, присутен е во отсуство – in absentia. Имено, Старецот, трите птици, куќата со три прозорци, тријадата Река/ Планина/ Море, татковината, Сонцето итн. претставуваат поетски супститути за Македон којшто, очигледно, во оваа збирка на Алтиев е олицетворение на Македонија – на славната античка Македонија, на библиската Македонија, но и на современата распарчена и разнебитена Македонија. Во таа смисла, воопшто не е случајна доминацијата на бројот три во песните од збиркава: три птици; куќа со три прозорци, со три одаи, со три чардаци, со три врати; симболичната тријада Море/ Планина/ Река; тријадата непомир/ непокор/ незаборав. Бројот три се здобива со поетска трансформација, зашто тој станува симбол за неправедната поделба на Македонија, симбол за трагичното распарчување на татковината на три дела (Вардар, Егеј, Пирин) и оттаму доаѓа онаа забележлива резигнираност на лирскиот субјект. Таквата симболика на бројот три е нагласена со дополнителни поетски слики: „Во куќата наша/ среде поле соградена,/ со една врата/ и прозорци три,/ ноќум,/ некој потајно засидал/ прозорци два“; „... Реката/ надве пресечена...“; „Саде/ крвава река/ вјаса накај Морето“; „Река/... со извор без утока/... Планина/... со врв без подножје/... Море/... со вода без бранови“; „Реката/ пресечена/ од изворот до вливот/ една да ја сториме“ итн. Кон ваквите мултиплицирани метафори гравитира зачестената детерминација на Македонија како библиска земја. Станува сосема јасно дека со оваа контекстна симбиоза на бројот три (како симбол за Светото Тројство во христијанството) и синтагмата „библиска земја“ (импликација од доаѓањето на апостолот Павле во Македонија) се алутира на сакралноста на татковината, на светоста на древната македонска земја која, иако е разделена на три дела,

сепак останува една (Едно) какво што е Божјото Единство олицетворено во Светото Тројство – Отецот, Синот и Светиот Дух. Би можеле да одиме и чекор натаму со херменевтичкото разложување преку еквивалентноста на Светото Тројство со тријадата Планина/ Река/ Море како семантички супститут за тријадата Пирин/ Вардар/ Егеј итн., а тоа повторно ќе нè доведе до поетската порака за сакралноста на древната земја Македонија. Ова, бездруго, е најдобар аргумент за полисемијата и поливалентноста на стиховите во збирката „Македон“ од Никола Алтиев.

Во таа многузначност и во тој потенцијал за бескрајни импликации на овие стихови го среќаваме и злото (темнината) како опозит на доброто (светлината). Сосема логично, затоа што во распарчувањето на татковината е инкорпорирана токму таа исконска борба меѓу доброто и злото. Оние *облаци џемни* и *орлиџе жедни жрабливи* се опозити на *Сонцејто* и на *земјата библиска*. И таа борба не е завршена. Таа трае во сегашноста, но ќе трае и во иднината: „Во/ ново време/ со нова песна,/ на врвот/ на Планината/ барјак забодувам/ и чекам,/ и чекам...“.

Поетската збирка „Македон“ на Никола Алтиев би можеле да ја читаме и како поема. Поема за библиската земја Македонија, за премрежијата низ кои минала таа заедно со својот народ македонски од искони па сè до денешницата наша. Ова се стихови за татковината, за нејзината вечност, за нејзиниот опстој во бесконечноста на времето. „Македон“, всушност, е стихувана приказна за Светото Тројство на Едното наречено едноставно Македонија. Приказна која треба да се слушне и да се прочита.

РОДОЉУБИВ И НОСТАЛГИЧЕН ПОЕТСКИ ДИСКУРС

*(Незаборавени, Агенција за иселеништво на Република
Македонија, Скопје, Друштво на писатели „Браќа
Миладиновци“, Торонто, Скопје, 2007)*

Воопшто не е случајно тоа што поголем број песни од „Незаборавени“ го носат насловот „Македонија“, зашто индиректно ова колективно поетско ткаење ѝ е посветено на татковината, на Македонија, и тоа токму преку директната посвета која се однесува на бранителите на Македонија коишто во војната од 2001 година ги дадоа своите млади животи за одбрана на земјата, односно „Во спомен на паднатите патриоти во одбрана на Македонија од војната во 2001 година“. Потпрена врз таа основа, оваа поетска збирка носи две значајни пораки – да се залагаме за мир и да го чуваме мирот, но и да им помогнеме и постојано да им помагаме на оние чеда чии татковци ги поставиле и ги оставиле своите животи на браникот на татковината Македонија.

Збирката „Незаборавени“ од Друштвото на писатели „Браќа Миладиновци“ од Торонто, Канада, коешто постои од 6 март 1987 година,¹ претставува еден патриотски, родољубив и носталгичен поетски дискурс кој покрај естетската, има и една практична функција – да нè потсети нас, нејзините читатели, дека нема ништо повредно и поскапо од корените, од родното огниште, од земјата родна и, бидејќи е тоа така, дека треба да научиме постојано да го почитуваме, да го сакаме, да го

¹ Васил Тоциновски, *Литературнајта дружина „Браќа Миладиновци“ во Торонто*; во книгата: *Скришени нешта*, Друштво за наука и уметност, Велес, 2006, стр. 293.

чуваме и да го браниме тланикот каде што ни паднале главите при раѓањето нам, но и на нашите блиски и далечни предци. Токму затоа, во бројни песни од „Незаборавени“ ќе сретнеме навраќање кон историјата, враќање во славното минато, зашто повеќе од јасно е дека не може да се живее во сегашноста и да се гради иднината ако не си го знаеме и ако не си го респектираме минатото. А вредноста и убавината на својата татковина најдобро ја знаат и најдобро ја чувствуваат оние на кои таа им недостига, оние кои се далеку од неа, оние кои ја сонуваат во своите соништа и ја опеваат во своите поетски творби.

Навистина е тешко, би рекле дури и невозможно, во еден ваков краток текст да се нотираат сите компоненти на збирката и сите особености на песните од голем број поети. Но, ако ништо друго, барем да се обидеме во најкратки црти да ги назначиме примарните естетски карактеристики на стиховите од секој поет одделно, но и да ги најдеме нивните заеднички нишки кои ја градат компактната на „Незаборавени“. Така, Герман Алабашовски пее за херојството на борците за слобода на Македонија и за поробувачите; Стево Лазаров Букчев пее за значењето на идните поколенија, за Егејот и за солунските браќа; Борис Видиновски ги опева кралевите и царевите на Македонија и болката за родната грутка; Рада Видиновска твори стихови за распаката на Македонија и за нејзините душмани; Благоица Дафовска ја споредува татковината со виножито и пее за родниот крај; Драгица Димовска пее за паднатиот војник и за Сула Герман; Мицко Димовски го опева печалбарството, пее за ропството и за јунаците македонски; Перса Гиневска ги возвеличува бранителите на Македонија и потомците; Петар Гиневски пее за паднатите за слобода и за стравотиите на војната; Спасо Јов-

чевски се навраќа кон фолклорот и пее за туѓината; Марија Зајакова пее за печалбарството, за славното Крушево и за младите Македонци; Алексо Лозановски поетски ја разработува поделбата на Македонија и паднатите борци за нејзината слобода; Неда Лозановска пее за војната од 2001 година и за херојството на загинатите бранители; Страхил Александров Наумов нуди носталгични стихови за далечините и за душевниот мир што може да се најде во татковината; Коле Петковски пишува стихови за земјата и за народот македонски и за вистината за Македонија; Вера Вржовска–Петревска пее за тешките моменти на разделбата од татковината, но и за мирот, радоста и среќата и за свети Климент; Стево Плаков – Стив Плиакас пее за заминувањето во Канада, за славниот Илинден и за делбите на Македонија; Димитар Цонев ја опишува Македонија преку компарации и ги опева Ханзите, потомците на Александар Македонски; Donna Skendov - Scotland (Стојанка Скендов) ја опева тагата на чедата по загинатите херои на Македонија; д-р Круме Старковски ја опева родината и го воспева Илинден; Стефан Стерјовски пее за борбата за слобода и за херојството; Катина Стојковска ни нуди една легенда за Елена и цар Константин; Лена Талевска (Хелен Таскас) пее за непознатиот јунак и за неговата верба во слободата; Edward Spero Thomson ги воспева Филип Втори и Александар Македонски; Слободан Петревски пее за тежината да се пее за татковината, односно за Македонија и за нејзиното величие. Ете, тоа би биле во сосема кратки црти најзначајните особености на песните од оваа заедничка збирка.

Дури и од ваквиот кус преглед очигледно е дека може да се издвојат неколку поетски точки кои се појавуваат како доминантни белези на целата поетска збирка со наслов „Незаборавени“. Овие поети, коишто жи-

веат и работат далеку од својата татковината, пеат за носталгијата кон родниот крај, за тагата и болката од разделбата со родното огниште и со своите блиски роднини и пријатели, за херојската борба на Македонците за да ја зачуваат слободата на Македонија не само во славното историско минато туку и денес, во нашево време, за убавината на татковината, за љубовта и почитта кон неа, за желбата повторно да се види сопствениот куќен праг, особено оној што денес се наоѓа во друга држава, отуѓен од матицата.

Покрај ваквиот глобален тематски аспект на поетската збирка „Незаборавени“, неопходно е да се назначат и доминантните стилски особености на оваа поезија кои, според нашето мислење, имаат длабоки траги во традицијата на македонскиот фолклор, односно во незаменливата естетска вредност на македонската народна песна. Дека е тоа така, би можеле да покажеме само со два примери, односно само со две особености: присуството на дијалогот во поголем број песни и примената на словенската антитеза. Покрај ова, најчестата стилска фигура со која се сретнуваме во овие стихови е компарацијата, односно споредбата, и ваквите метафори најчесто се однесуваат на Македонија, односно со нивна помош на еден уметнички начин се детерминира сопствената татковина. Овие одлики на „Незаборавени“ секако зборуваат за едно наталожено поетско искуство кај сите поети коишто се застапени во оваа поетска збирка.

Поетите од „Браќа Миладиновци“ од Торонто, Канада, со стиховите од „Незаборавени“ уште еднаш покажуваат и докажуваат дека татковината и мајчиниот јазик засекогаш остануваат врежани во свеста на човекот независно од тоа каде се наоѓа тој и колку е далеку од својот куќен праг. Покажуваат и докажуваат дека

македонскиот збор е жив оган кој се носи и се чува во својата душа низ сите беспак и распака. Токму затоа и ја добива својата валидност констатацијата дека со овој поетски труд македонската современа литература си добива уште едно камче во својот вековен уметнички и воопшто културен мозаик.

ПОЕМА ЗА МАКЕДОНСКИТЕ ПОДЕМИ И ПАДОВИ

(Перица Сарџоски, *Карпа жива, Современоси, Скопје, 2005*)

Книгата „Карпа жива“ е дебитантско книжевно дело на младиот автор Перица Сарџоски. Станува збор за поема чијашто структура се потпира врз неколку композициски слоеви – многувековната историја на македонскиот народ, митот, легендата, фолклорот и воопшто врз македонската древна традиција. Овие слоеви како доминантни структурни елементи на поемата го овозможуваат испреплетувањето на минатото, сегашноста и иднината. Сето тоа е наталожено врз еден запис на стара македонска песна од глинена плочка пронајдена во Градешница, кој гласи: „Скриј се се’/ лоши људи пс’ни/ кои ињи иду/ шире ид’т п’г“ („Скриј се сега/ лоши луѓе псета/ кои поинакви идат,/ ширум идат пак“).

Митот е темел врз кој се потпираат суштинските обележја на една човечка заедница. Тоа се оние свети приказни кои се пренесуваат од генерација на генерација и се чуваат во трезорот на сакралното културно богатство. Перица Сарџоски во голема мера ги користи овие приказни при структурирањето на својата поема. Се среќаваат тука бројни митолошки ликови како што се Ма (древна бригиско-македонска Божица на плодноста, симбол за прамајка), Македон (митолошки предок на Македонците по кого тие го добиле и своето име), Дионис, Орфеј, Евридика и други, но и бројни митолошки приказни како што е раѓањето на Ма, клетвите кон Орфеј и неговото трагање по мртвата Евридика, за виното на Дионис и слично. Сè се тоа елементи коишто треба да ја поткрепат тезата за древноста на маке-

донскиот народ, но и да го потврдат неговото славно минато, неговите подеми, но и падови низ историјата.

Токму таа, историјата, е примарната доминанта во поемата „Карпа жива“ на Перица Сарџоски. Тука е, во прв ред, најславиот и најголемиот војсководец на сите времиња, Александар Македонски, за кого се вели дека е „јавето на еден Голем Сон“. Се редат славните победи на Александар Македонски и Филип Втори со податокот дека по секоја победа тие поставувале столбови со лав на врвот за да ги овековечат своите победи. Следуваат натаму значајните настани поврзани со историјата на Македонија како што се двете римско-македонски војни во 2 век пред Христа; видението на апостол Павле и неговото доаѓање во Македонија; нападот на турско-монголските племиња врз Византија во 6 век и невидените пустошења, пљачкања и убивања; изложеноста на Македонија на нападите од голем број племиња при таканаречената голема преселба на народите; ослепената војска на цар Самуил; иконографијата од 12 век во Македонија која од страна на некои научници се смета како зачеток на ренесансата во Европа; навлегувањето на османлиските војски во Македонија; Илинденското востание; поделбата на Македонија во 1913 година. Низ сите тие векови на македонската историја секогаш актуелна била содржината од стариот запис: „Скриј се сега/ лоши луѓе псета/ кои поинакви идат,/ ширум идат пак“. Многу „лоши луѓе“ поминувале низ македонската територија со цел да ја освојат, да ја ограбат, да запленаат сè што можат, да заграбат барем делче од славното македонско минато („...светот си се кити беден/ со златото на тој еден/ народ личен и величан/ од земјата Ма“). Тоа ѝ се случи на Македонија и на почетокот од третиот милениум, во 2001 година, кога албанските терористички банди (во поемата маркирани

со метафоричкиот код „орли“) посегнаа по интегритетот и суверенитетот на самостојната македонска држава. Тоа е и поводот и поттикот Перица Сарџоски да ја напише оваа поема и да се наврати кон древната слава на македонскиот народ, зашто минатото, традицијата е она што најмногу нè крепи и ни дава надеж и сила да чекориме во иднината.

Фолклорот се јавува во оваа поема како засебен структурен слој. Станува збор за неколку македонски народни песни кои функционираат како „текст во текст“, односно како „дискурс во дискурс“. Нивната функција е да ја потврдат тезата за богатата традиција на македонскиот народ. Станува збор за песните „Зајди зајди јасно сонце“, „Дафино вино црвено“ и други, а за македонското оро наречено „Тешкото“ се повикува Херодот кој „во своите записи за Македонците кажува дека мажите имале обичај да танцуваат споро на ритам од тапан и зурла“.

Само по себе се наметнува прашањето: „Зошто авторот на оваа поема постојано се повикува на традицијата и на древноста на македонскиот народ?“. Одговорот е едноставен! Во времиња кога се загрозени темелните национални вредности на еден народ, на површина излегуваат неговата историја, неговата традиција, неговите митови како непробојни штитови пред непријателот. На Македонија и на македонскиот народ, како што веќе беше потенцирано, му беше загрозен националниот идентитет и државноста во 2001 година. Тоа е време кога беше доведено во прашање опстојувањето на државата и на македонскиот национален идентитет. Токму тогаш ни беа најпотребни тие древни славни времиња за да ја одржат и да ја крепат вербата во иднината. Ете затоа оваа поема изобилува со митолошки и историски слоеви во нејзината структура. Без минатото

не можеме да ја живееме сегашноста, ниту пак да ја градиме иднината. Токму таа поента е експлицитно дадена во последниот дел од поемата којшто е наречен „Епилог“. Сарџоски поентира: „Нека чујат и идните чед-да/ Да не заборавиме од каде доаѓаме/ И каде нè води патот/ Да не заборавиме што сè изгубивме и по што трагаме/ Да не се заборават оние кои нè довеле тука“. Со крајната сугестија дека постојано и постојано треба да го слушаме гласот на нашата древна приказна.

Поемата „Карпа жива“, секако, има и таканаречени „слаби места“, недостатоци и пропусти кои книжевната критика веќе ги посочи.¹ И тоа не е спорно. Но, не е спорен ниту фактот дека младиот автор Перица Сарџоски со своето дебитантско дело покажува талент, дарба за книжевно творење. Дека е тоа така потврдува и податокот дека Сарџоски во старт се зафатил со структурирање на еден сложен книжевен продукт каков што е поемата. Ризикот е преземен и тоа без страв и без „ззор од симплификаторите“ како што пишувахе Блаже Конески. Останува надежта дека Перица Сарџоски и натаму ќе се зафаќа со вакви ризици, но останува уште и да напоменеме дека поемата „Карпа жива“, несомнено, го заслужува читателското внимание!

¹ Радован П. Цветковски, *Премрежија и оисџојби (Перица Сарџоски, Карпа жива, изр. Современоски, Скопје, 2005)*, Современост, год. 53, број 2 (април), 2005, стр. 154-156.

ПОЕТСКИ ТРАНСКРИПЦИИ

(Славчо Ковилоски, *Поезија во движење, Современост*, Скопје, 2005)

Да бидеме подобри, да го разбудиме заспаното човечко во нас, да клонираме, секој за себе и во себе, едно „подобро јас“ за да го хуманизираме животот во современата обесчовечена цивилизациска џунгла – е основната поетска порака на Славчо Ковилоски во новата збирка со наслов „Поезија во движење“. Имено, младиот поет Славчо Ковилоски ја типоса неодамна својата втора поетска книга со наслов „Поезија во движење“. Издавач е редакцијата на реномираното списание „Современост“, а техничката подготовка и печатењето го реализира „Академски печат“ од Скопје. Првата збирка од стихови со наслов „Сонцето повторно ќе изгрее“ Ковилоски ја објави во 2000 година.

Стиховите од поетската книга „Поезија во движење“ се врамени во 45 песни кои, пак, се систематизирани во два циклуса – „Колку високо“ и „Забрзување“. Воведната песна со наслов „Заборава“ го најавува доминантниот сегмент на овој свеж поетски дискурс – стихотворно движење по тенката линија на темпоралната оска при што се уриваат строгите граници меѓу минатото, сегашноста и иднината. Ваквата стартна поетска постапка создава солидна творечка основа за динамичноста со која се карактеризира оваа „Поезија во движење“.

Класичната потрага по тематско-мотивските аспекти во новите стихови на Ковилоски ќе покаже дека ние се соочуваме овде со добропознатите љубовни, рефлексивни, патриотски и слични семантички поетски

единици. Впрочем, како што ќе забележи и Блаже Конески, мотивите на поезијата се веќе избројани, но тоа не претставува никаква граница во смисла на исцрпување. Конески натаму, во таа смисла се разбира, зборува за процесот на актуализација на тие „избројани“ теми и мотиви. Токму таа актуализација е оној креативен, иновативен творечки принцип со чија помош авторот на оваа поетска книга успеал да изгради свеж, односно нов поетски текст. Ковилоски, всушност, врши деконструкција на постоечкото, на она што е веќе познато и со една мошне уметна семантичка транскрипција навлегува во ареалот на, како што вели Бодлер, непознатото ново. На пример, на хамлетовското „Да се биде или не, прашање е сега“, авторот на овие стихови му ја приопштува категоријата сомнеж и како мото на сета поетска збирка нуди една транскрибирана семантичка варијанта: „Да се биде или не, се двоумиш ли пак?“. Но, таа семантичка транскрипција како творечко-иновативна постапка е уште позабележлива и поилустративна при деконструкцијата, односно при рекомпонирањето на фолклорните сентенции. Народната мудрост „Роди ме со к’мет и фрли ме на буниште“ е појдовната точка од која натаму ќе се изгради (поточно речено – ќе се изгради) семантиката на херменевтичко-самооплодувачкиот поетски дискурс на песната „Стој“ од циклусот „Забрзување“. Поетската приказна за она „проклето добро момче“ кое „секогаш кога треба помош“ е „подготвено да помогне“, Ковилоски ја финансира со морбидно-очудувачкиот информант: „Утрото го закопаа на буниште“. Најгрубо кажано, Ковилоски на еден нетипичен начин врши типично постмодернистичка ресемантизација на сентенцијата „Роди ме со к’мет и фрли ме на буниште“ во нов семантички деконструкт од типот „Биди добар, па ќе те закопаат на буниште“. Тоа,

секако, зборува за извршената деструкција (агресија, терор) врз оние релевантни и автентични критериуми кои во нашево современо време се или загубени или транскрибирани како негативна, неавтентична конотација во лавиринтот на цивилизациското обесчовечување.

Покрај ваквото незадоволство од светот, од состојбите кои ѝ се својствени на денешницава, авторот на оваа книга демонстрира и едно друго, поинакво незадоволство – од себеси или, пак, од она што го прави денешниот човек воопшто. Во таа смисла, најилустративна е песната „Клонирање“: „Денес е многу лесно/ ако не се сакам самиот себе./ Ќе ги одвојам добрите особини/ од лошите/ и ќе создадам подобар јас“. Но, и натаму останува сомнежот не само во другите, ами и во себеси: „Ако и тогаш не чинам/ проблемот е дефинитивно во мене“. И во овие стихови е забележлива веќе маркираната постапка на декомпонирање, на деконструкција која, пак, од своја страна ја имплицира потребата или неопходноста од реконструкција на човекот од денешницава кој во цивилизациската џунгла ги загубил и ги заборавил автентичните хумани вредности и критериуми. Или, ако го бараме она што Конески го детерминира како „порака на песната“, а Е.Д. Хирш како „интенција на авторот“, тогаш би рекле дека пораката на Славчо Ковилоски со неговиот нов поетски ракопис е – сите од себе да создадеме едно клонирано „подобро јас“.

ПОАЗНОЗНАЧНОСТ ВО ЕДНОСТАВНОСТА

(Елена С. Пренцова, Јас, Современост, Скопје, 2006)

Редакцијата на најстарото книжевно списание во Македонија, „Современост“, уште еднаш ги отвори широко своите порти за уште еден дебитант на полето на македонското поетско творештво. Елена Пренцова во издание на „Современост“ ја објави својата прва поетска книга со едноставен наслов „Јас“.

Дебитантската поетска збирка на Елена Пренцова е исполнета со стихови за љубовта. Целата збирка може да ја детерминираме како „љубовна приказна“ структурирана во три глобални сегменти: барана љубов, остварена љубов, загубена љубов. Сите овие делови на збирката се реализирани со помош на повеќе јазично-поетски средства за кои авторката сметала дека ќе можат најфункционално да ја експлицираат и да ја имплицираат поетската порака.

Она што е најзабележливо во првиот сегмент, што го определуваме како „барана љубов“ или потрага по љубов, е нагласената колоквијалност на поетскиот јазик на Пренцова што не е многу типично за поетскиот книжевен стил. Така е тоа затоа што тоа има значајна семантичка функција. Идентификуваното отсуство на љубов (или отсуство на остварена љубов) бара отсуство на силно изразен поетски јазик. Симплифицираните јазични средства ја имплицираат симплификативната состојба – отсуство на љубов или не-љубов. Авторката интуитивно знае дека таквата секојдневна, обична ситуација може најдобро да се транслитерира со секојдневен, обичен говор. Тоа веќе не е така во следните

фази од поетскиот „рассказ“ на Елена Пренцова. А тоа не е така затоа што не треба и не смее да биде така.

Во следните два сегмента од збирката (остварена љубов, загубена љубов) веќе ги среќаваме оние вообичаени и препознатливи стилско-поетски елементи коишто ја прават оваа поезија да биде тоа што е – поезија. За почеток само ги набројуваме за да можеме натаму одделно да ги анализираме, елаборираме и илустрираме: персонификација; хипербола; компарација; метафора; синегдоха; метонимија; оксиморон; ефект на очудување; бинарната опозиција Ерос – Танатос; огледална структура; присуство на два лирски субјекта; цитатност; опозиција идеализам – материјализам. Се разбира дека оваа поезија на Елена Пренцова има и други свои особености, но ние овде ги издвојуваме оние коишто се доминантни во стиховите на поетската збирка „Јас“.

Персонификацијата подразбира антропоморфизација, оживување на апстрактните поими и неживите предмети. Во стихозбирката на Пренцова персонификацијата има функција да го означи преминот од првиот мотивско-тематски сегмент кон вториот, односно од „барање љубов“ кон „остварена љубов“. Персонификацијата овде има еден вид иницијациски ефект – да се поттикне, да се оживее љубовта. Токму затоа воопшто не е случајно тоа што првите траги од типичниот поетски говор ги среќаваме во форма на антропоморфизирани апстракции: „Среќата има лик,/ а тоа е твоето лице, е твоето тело“ (стр. 11); „Потребен е еден шепот/ што ќе засpie на твоите усни“ (43). Свои персонифицирани форми добиваат, исто така, и *цветиот, сонцето, ноќта, живото* (62) и слично.

Хиперболизацијата не е многу честа тропа во првата поетска збирка на Пренцова. Меѓутоа, фактот што таа се појавува уште во првата песна говори за значај-

ното место што таа го зазема во хиерархиската поставеност на стилските изразни средства во овој дискурс. Овде се среќаваме со една наратолошка супстанција невообичаено инволвирана во поетски говор. Станува збор за хиперболизирани предикативни перформанси на лирскиот субјект (во наратологијата тоа се нарекува функција на ликот, или актант) кои ја манифестираат натамошната (предвидлива) поетска потрага: „Би го заледила Сонцето/ кога би побарал/ и би ја запалила Месечината во оган/ за тебе... Можам да ги исушам сите води на Земјата/ само ако посакаш“ итн.

Во поетскиот јазик на Елена Пренцова ме-тафора-та има едно посебно место и една специфична функција. Велиме посебно место затоа што таа е најдоминантна стилска фигура во сета збирка, а специфичноста на нејзината функција ја согледуваме во тоа што преку неа е извршено она меѓусебно поистоветување на двата лирски субјекта. Тоа поистоветување, се разбира, функционира и во компаративните поетски структури кои се јавуваат како силни метафори: двата лирски субјекта се како (слични на) „Сонце на денот“; „Месечина во ноќта“; „слободна птица на небото“; „вода во почвата“ (42); денот се идентификува со светлина; ноќта со месечина; светот со љубов, но и двата лирски субјекта се идентификуваат со љубов (47). Со метафорични елементи се среќаваме и во „тројната“ песна (три песни со еден наслов означени со римски броеви – I, II, III) со еден наслов „Солза во окото“, која се чита како „една песна во две огледала“ поради нивната идентична и симетрична структура (48, 49, 50). Насловот на песната, всушност, е метафора за двата лирски субјекта одделно – и првиот и вториот субјект добиваат подеднаква ознака – „солза во окото“ (тие се две „исти“ нешта), а во третата песна оваа метафора веќе е ознака за двата

лирски субјекта (тие се „едно“ нешто). Несомнено е дека синтагмата „солза во окото“ функционира како компарација, односно како метафора – „јас сум солза во окото“; „ти си солза во окото“; „двајцата сме солза во окото“ („физичкото“ отсуство на прилогот *како* не значи дека неговото значење не е присутно во споредбениот поетски конструкт). Меѓутоа, оваа метафорична конструкција, на рамниште на трите песни, функционира и како синегдоха (делот за целината), а општо-познато е дека синегдохата има метонимиски карактер. Тоа, секако, значи дека младата авторка Елена Пренцова бара и наоѓа едноставни стилски елементи кои, пак, на рамниште на теориските дескрипции се идентификуваат како сложени метафорично-метонимиски поетски структури. Со ова уште еднаш се потврдува тезата на Мишел Рифатер дека книжевно-теориските термини *метафора* и *меџонимија* имаат свои допирни точки, односно дека метафората е метонимиска и метонимијата е метафорична и дека многу често може да се зборува за метафорично-метонимиски или за метонимско-метафорични семантички конструкции.

Идентични ефекти младата авторка постигнува со оксиморонските состави. Оксиморонот како стилско изразно средство мошне често се јавува во оваа поетска книга: „го слушам твојот молк“ (17); замрзнато сонце, исушени води (7); молкот зборува, допирот зборува (43); чувствителна суровост (53) и слично. Преку ваквите и слични поетски сегменти се постигнува оној таканаречен ефект на очудување, поим којшто со својата оперативност излегува надвор од рамките на поетската структура и навлегува во областа на адресатот, реципиентот, во случајов читателот. Кога зборуваме за „слични поетски сегменти“ мислиме, пред сè, на една граматичко-морфолошка практика во поезијата на Елена

Пренцова. Конкретно, мислиме на онаа постапка која подразбира дестабилизирање на граматичката категорија *преодности*, односно трансформирање на непреодните во преодни глаголи: „солза... да ја заплачам“; „умри ме“; „ми ја умре љубовта“ и слично. Авторката тука, бездруго, е свесна за поетската слобода, за она што се нарекува *licentia poetica*, но истовремено таа е свесна и за тоа дека таа „од бога дадена“ слобода не подразбира и право за внесување анархија или хаос во чувствениот поетски свет. Уште Блаже Конески во својата „Граматика“ ја покажа традицијата во македонската писменост која се однесува на ваквата невообичаена употреба на непреодните глаголи како преодни, а меѓу другото вакви јазични конструкции Конески пронајде и кај прилепскиот мајстор на зборот, Марко Цепенков. Покрај ова, ефектот на очудување го препознаваме и на семантичко рамниште. Навистина „очудува“ онаа вистинита и убедлива поетска порака на Пренцова за „егоизмот на љубовта“ („јас те сакам заради себе“).

Во неколку наврати веќе зборувавме за постоењето на „два лирски субјекта“ во оваа поетска збирка на Елена Пренцова. Вообичаено е низ чувствениот поетски свет на една песна или, пак, на една поетска збирка да нè води еден привилегиран лирски субјект од позициите на својата гледна точка. Меѓутоа, авторката овде воведува алтернативна гледна точка, односно алтернативен лирски субјект. Првиот лирски субјект го детерминираме како „Таа“ (женски аспект), а вториот лирски субјект како „Тој“ (машки аспект). Како основни формални показатели за ваквата извршена дистинкција ни служат граматичките категории род и број. На пример, во првата песна со наслов „Зошто не ме сакаш“ лирскиот субјект се декларира преку единската глаголска л-форма во женски род: „би ја запалила“; „би те

сакала“; „би ти била“ и слично. Веќе во песната „Ти и јас“ идентификуваме друг лирски субјект препознатлив преку придавките, односно преку нивната еднинска форма за машки род: „Ќе сум слеп“; „Ќе сум нем“. Што значи тоа? Тоа значи дека лирскиот субјект и лирскиот објект ги замениле своите позиции – лирскиот субјект станува лирски објект, а лирскиот објект станува лирски субјект. Кажано со речникот на наратологијата, авторката става во функција двајца „наратори“, односно две фокализантни точки. Со тоа уште еднаш практично се покажува теориската поставка дека авторот не може да се поистоветува со лирскиот субјект.

Ваквата поетска структура со два лирски субјекта ѝ овозможува на авторката и натаму да ја развива својата порака, значи да го збогатува поетскиот дискурс на семантичко рамниште. Откако имплицитно потсетува на онаа стара вистина дека за љубов (но и за омраза) се потребни двајца, Пренцова потсетува уште на нешто: дека кога е во прашање љубовта многу од природните закони стануваат неважечки. Имено, уште од поодамна нашата поетеса Светлана Христова–Јоциќ укажа на тоа дека математичката равенка $1 + 1 = 2$ е невалидна за поезијата, зашто таму (во поезијата, односно во љубовта) $1 + 1 = 1$. Две души во љубовта се соединуваат и прават – едно. Ете зошто Елена Пренцова инволвира два лирски субјекта во нејзината поетска книга.

Категориите живот – смрт, љубов – омраза, светлина – мрак и слично, ја воведуваат во оваа поетска збирка и бинарната опозиција Ерос – Танатос, односно противставеноста на конструктивните наспроти деструктивните сили. Имплицитно во оваа поезија би можело да се прочита онаа филозофска теза за опозитните структури – каде што има живот, има и смрт; каде што има љубов, има и омраза; каде што има светлина,

има и мрак. Или: нема живот без смрт и нема смрт без живот; нема љубов без омраза и нема омраза без љубов. Во последните песни од збирката „Јас“ на Елена Пренцова може, ако ништо друго, барем да се насети кај лирскиот субјект „Таа“ она чеховско поистоветување на силата на љубовта и силата на омразата. Познатиот и често употребуван исказ „толку ме сакаше што не можеше да живее без мене“, како што е познато, Чехов го дополни со спротивното: „Толку ме мразеше што не можеше да живее без мене“. Тука се раѓа веќе и онаа противставеност на идеализмот и материјализмот. Лирскиот субјект што го определивме како „Таа“ трага по вистинска, искрена, чиста, платонска љубов која, пак, според епилогот во оваа поетска збирка, „значи досмртна болка“ и „казна“.

Што значи сето ова? Сето ова што досега беше кажано и покажано значи дека зад едноставниот поетски израз во збирката „Јас“ на Елена Пренцова се затскрива мошне сложена семантичка структура. Тоа, пак, од своја страна значи дека со оваа поетска збирка младата авторка Елена Пренцова покажа дека го поседува оној поетски импулс како природна или, пак, како божја дарба – кој како милува.

CARMINA FIGURATA ОД ЕЛЕНА ПРЕНЦОВА

(Елена Пренцова, Таа, Академски печат, Скопје, 2009)

Поетската книга „Таа“ од Елена Пренцова, меѓу другото, содржи и седум „сликарски песни“, односно калиграми кои, како и сè друго на веков, си имаат свој историјат.

Во 1914 година Гијом Аполинер ги објави своите први калиграми коишто тој ги определуваше како „лирски идеограми“. Четири години потоа, односно пред 91 година, или поточно во 1918 година, Аполинер ја објави поетската збирка со наслов „Калиграми“. Тоа претставуваше еден смел чекор кон симбиозата на уметноста на зборот и сликарската уметност. Незаборава е, на пример, онаа негова песна „Врне“ напишана со вертикални стихови. Сепак, калиграмот своите корени ги има во таканаречената *carmina figurata* (*carmen figuratum* – песна-слика), настаната уште во антиката, особено негувана во барокот, а се разбира и во подоцнежната литература. Ваквите графички форми упатуваат на симболичното значење на песната (*technopaignija*).

И, еве, во нашево време уште една средба со *carmina figurata*, сега во поезијата на Пренцова.

Со својата втора поетска збирка со наслов „Таа“ Елена Пренцова пријатно нè изненадува и со сета нејзина стихотворна содржина и со седумте калиграмски структурирани песни (како архетипска форма). Колку за потсетување, првата поетска збирка на Пренцова носи наслов „Јас“ (Современост, Скопје, 2006) што, без друго, кореспондира со насловот од ова нејзино второ

поетско остварување („Таа“). И не само тоа, туку и од тематско-мотивски аспект „Таа“ се надоврзува на „Јас“.

Во „Таа“ Пренцова повторно ни нуди стихови за загубената љубов, за неостварената љубов, за љубовта како љубов и за љубовта како омраза, за нарцисоидноста на љубовта, за сонот за вистинската љубов, за љубовта како нељубов, за „смртта на љубовта“ и за неостварената љубов како „пат до пеколот“. И од стилски аспект забележлив е еден континуитет во стихотворството на оваа наша млада поетеса. Присутни се карактеристичните оксиморонски состави („смртта на љубовта“, „искрен лажго“, „единствената радост/ му беше тагата“, па дури и цела една песна со наслов „Бакнеж“: „Го мразеше/ со своите/ бакнежи“), неизбежната метафора („комисијата ја поткупија со љубов“, „љубовта ѝ беше/ најдобро одглумената улога“), преодност кај непреодните глаголи („да му ја умре љубовта“), постоење на два лирски субјекта и нивната трансформација (лирски субјект во лирски објект и лирски објект во лирски субјект) итн.

Меѓутоа, во својата втора поетска збирка Пренцова се одлучила за еден редуциран, покус, позбиен, постигнат исказ. Станува збор, имено, за мошне кратки песни кои наликуваат на оние неповторливи јапонски хаику песни. Бројни се таквите песни во збирката како, на пример, „Аудиција“, „Разделба“, „Руиниран свет“, „Сон“, „Раѓање“, „Бакнеж“ и многу други. Авторовата интенција е сосема јасна – стеснетиот поетски израз да се преплави со широк семантички спектар. Несомнено е дека Пренцова успеала во тоа. Како илустрација за ваквото тврдење доволно е да се наведе песната „Раѓање“: „Без неа не постоеше/ затоа што за неа се роди“.

Сепак, како што веќе беше посочено, се чини дека голема свежина во оваа збирка, но и во поширокиот со-

времен македонски поетски контекст, носат седумте песни структурирани како калиграми, односно како лирски идеограми. Калиграмот, всушност, претставува песна чиј мотив е претставен и ликовно со испреплетување на буквите и зборовите. Во „Таа“ среќаваме разни форми како што се срце, бранови, око, ноти, бројката 17. На пример, брановидниот стих „Во океанот од суровост ја изгуби својата љубов“ ја сочинува песната „Изгубена љубов“. Синтагмата „океанот од суровост“ е ознака за означеното неспокојство од „изгубената љубов“, и тоа на планот на содржината. Брановидноста на стихот, исто така, е ознака за означеното неспокојство (немир), но сега на планот на формата. Од друга страна, „океанот од суровост“ е метафора за неспокојството заради загубената љубов. Тоа значи дека овој стих би можеле да го транскрибираме во исказот: „Мојата душа е немирна како што е немирен суровиот океан“. Бранот од брановидната песна, пак, е метонимија за суровиот океан што понатаму ја имплицира вознемиреноста од загубената, неостварената љубов. Ете како Пренцова успеала во калиграмот составен само од еден брановиден стих да ги обедини во функционална поетска симбиоза и содржината и формата, но и метафората и метонимијата. Така се структурирани, впрочем, сите седум лирски идеограми во оваа поетска збирка. Обрнете внимание, на пример, на песната „Боите на виножитото“!

Со „Таа“ младата поетеса Елена Пренцова ни нуди еден поетски текст кој станува привлечен за љубителите на стихот и со својата содржина и со својата форма. Нејзината поезија во оваа збирка осцилира од едноставниот колоквијален стил па сè до возвишениот метафоричен, односно метафорично-метонимиски израз. Овој невообичаен ликовно-поетски запис покажува де-

ка Пренцова уште со својата втора збирка веќе „згазнала на рамно“, стапнала на сопствениот поетски пат чии патокази го рефлектираат личниот, особениот стихотворен печат. Тоа, бездруго, значи дека Пренцова изградила оригинален поетски дискурс, свој препознатлив стихотворен замок чии одаи и сидови и понатаму треба да се исполнуваат со зборовни слики. Пренцова ја носи во себе Божјата поетска дарба за да го направи тоа. Ако по првата објавена поетска збирка тоа можеше да се насети, сега веќе имаме силна потврда за тоа дека современата македонска поезија е збогатена со уште една талентирана поетеса.

ДЕКОНСТРУКЦИИ И РЕФЛЕКСИИ

(Елена Пренцова, Пораки од морето, Дом на културата „Кочо Рацин“, Скопје, 2011)

Во декември 2011 година младата македонска поетеса Елена Пренцова¹ ја доби првата награда на веќе традиционалниот конкурс од Домот на културата „Кочо Рацин“ во Скопје за необјавената поетска збирка со наслов „Пораки од морето“. Збирката беше објавена и промовирана на крајот од истата 2011 година во Скопје. Станува збор, имено, за трета по ред поетска збирка на Пренцова, по стихозбирките „Јас“ од 2006 и „Таа“ од 2009 година.

¹ Елена Пренцова е родена во 1985 година во Скопје. Дипломирала на групата Англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје каде што е запишана на постдипломски студии и го подготвува магистерскиот труд. Пренцова има објавено три поетски збирки: „Јас“ (2006), „Таа“ (2009) и најновата со наслов „Пораки од морето“ (2011). Исто така, објавува поезија, проза, есеи и преводи во македонски и странски книжевни списанија. Била учесник на бројни поетски фестивали, научни собири, работилници, книжевни колонии и поетски читања во нашата држава, во Бугарија и во Албанија. Веќе неколку години учествува и на меѓународната манифестација Струшки вечери на поезијата, а застапена е и во антологијата „Млада македонска поезија“ од 2009 година издадена токму од Струшките вечери на поезијата. На поетската манифестација Мелнички вечери на поезијата во 2007 година Пренцова ја доби специјалната награда „Ирин Пирин“, а во 2011 година беше наградена со првата награда на истата манифестација во Мелник. Покрај тоа, наградувана е со први и втори награди на неколку поетски читања во Скопје, Прилеп и Тетово. Во 2011 година ја доби првата награда за поетската збирка „Пораки од морето“ од Домот на културата „Кочо Рацин“ од Скопје. Пренцова е уредник во „Тренд“, списание за литература, култура и уметност.

„Пораки од морето“ е конципирана во пет поетски циклуси: а) „Бели мугри во една пуста земја“, б) „Враќање на легендата“, в) „Пораки од морето“, г) „За тебе, љубов моја“, д) „Нова вера, нова библија“. Од тематско-мотивски аспект, во најновата поетска збирка на Пренцова се среќаваат повеќе суштински теми и мотиви како што се љубовта, омразата, осаменоста (самотијата), отуѓувањето на човекот од себе и од заедницата, нарцисоидноста, лицемерието, феминизмот, вечното незадоволство на човекот од постигнатото и постојаната потрага по новото, непознатото, дотерување на легендите во постмодернистичко руво, библиски рефлексии итн. Се разбира, тоа се оние познати вечни мотиви што се појавуваат и се вдумуваат не само во поезијата и не само во книжевноста туку во сета уметност уште од антиката и коишто ги среќаваме низ сиот нејзин дијакхрониски пат до денес, меѓутоа нашата млада поетеса гради еден свој специфичен семантички код при нивната поетска транскрипција и трансформација. На пример, изразената безрезервна скептичност во однос на постоењето на автентичната, духовна љубов („љубовта/ е само збор за кој/ не постои соодветен/ еквивалент во реалноста“) несомнено претставува поетска модификација и редукција на Еросот во исклучително животински инстинкт, а ваквата поетска импресија е потсилена со категориите нарцисоидност, лицемерие, лага и омраза. Сепак, во овие стихови и ваквата на прв поглед беспрекорно тврда позиција се релативизира со воведувањето на бинарната опозиција *Јас – Друѓиот* во која токму *Друѓиот* е *Тој (Оној)* што не знае/ не умеет/ не сака да возврати на вистинската (автентичната) љубов и оддаденост на *Јас*. Не станува збор овде за некаква поетска замка или, пак, за контрадикторност, ами едноставно Пренцова му ја препушта на читателот тво-

речката креативна позиција да донесе свој суд потпирајќи се врз своите ментални и емоционални специфики, како и врз своето лично (индивидуално, субјективно) животно искуство. И тоа е една од особините што оваа поезија ја прават привлечна, читлива, провокативна и истовремено убава.

Дополнителна провокација за читателската публика бездруго ќе претставуваат и деконструкциите коишто имаат доминантно место во оваа најнова поетска збирка на Пренцова. Двете песни посветени на Ацо Шопов, всушност, претставуваат деконструкции на популарната антологиска песна на Шопов со наслов „Во тишина“:

*Ако носиш нешто неизречено,
нешто што ќе ти припише и ќе чека,
закојшто во длабока тишина,
тишината сама ќе го рече.*

Пренцова, имено, *тишината* од оваа позната песна на Шопов ја употребува како хипотекст за да креира нова поетска структура изразена преку следниот хипертекст:

*Те молам
што закојав
во најдлабоката*

тишина.

Ја зафрков.

*Сега ни стаа
не може
да го рече*

Со одредени стихови од „Пораки од морето“ авторката создава деконструкциски интертекстуален линк и со Рациновата поезија од „Бели мугри“. Покрај насловот на првиот циклус („Бели мугри во една пуста земја“), со Рациновите песни „Печал“ и „Татунчо“ кореспондираат и стиховите од ненасловената песна која почнува со стихот „Верував дека сум центар...“ (стр. 16). Кај Рацина во песната „Печал“ ги имаме познатите стихови:

*Нема ли срце, нема ли
срце – на срца срцејто,
срце – ширини широко
срце – длабини длабоко –
цел свет да збере, па да е
за виа гради малечко?*

Во Рациновата песна „Татунчо“, пак, читаме:

*кука цел свет брајски ми е
брајски срце шито ошвора.*

Нашата млада поетеса ги надградува ваквите космополитски пораки од поезијата на Рацин. Пренцова вели:

*Ми недостига сува мајчинска љубов
за целиот човечки род.*

Една калиграмска деконструкција во новите стихови на Пренцова се врши и во однос на Шекспировиот Хамлет:

*Да се љуби или не? –
прашање кое не смее*

*никогаши
да се поспави...*

*Затјоа,
мој Хамлејџе, ти
никогаши
не го пронајде
вистинскиот одговор.*

Од друга страна, во неколку свои песни Пренцова ги надополнува стиховите на поетесата Марам Ал Мас-ри (современа сириска поетеса којашто живее и работи во Франција), ја деконструира Фројдовата психоанализа на соништата („Лудилото на Фројд“), а библиската Ева се трансформира во феминистка:

*Затјоа посежнав по целојто дрво.
Го соголив од ситје илодови,
му ги изцвакав лисјата
и му ги пресеков гранките,
за да повторно
не роди
нови илодови
кои искушуваат.*

*Мажот
не беше во игра.
Никогаши не ни бил.*

Исто така, мошне е интересен и провокативен поетскиот експеримент на Пренцова да ги деконструира сказните, поточно хероините од сказните. Станува збор за песната со наслов „Девојките од бајките“ која само ја приопштуваме целосно без да ја анализираме и без да коментираме:

*„Пейелашка
џо скриши сџакленойџо чевличе,
Засџанайџа убавица
ја мачи несоница,
Снежана
џо зацрни џеноџ во солариум,
Црвенкаџа
облече бунда,
Девојчейџо
со кибриџчињаџа џали циџара.*

Принцовиџе им оџкажаа џубов.

Деконструкциски нијанси може да се насетат и во насловите на некои од песните во оваа поетска збирка. На пример: „Победник е оној кој губи“, „Златна рипка без желби“, „Десертот може да се консумира и без главното јадење“, „Витезите не умираат славно“, „На први април јас се маскирам во себе“, „Ако не ти се допаѓа светот во кој живееш – смени го каналот“. Во „Пораки од морето“, значи, се гради еден свет во кој постои само едно правило – да не се поведуваме слепо според излитените правила, да не им робуваме на каноните.

Од стилски аспект, погоре наведените наслови на песните имаат оксиморонски карактер, а тоа значи дека и во оваа поетска збирка (како и во претходните две нејзини збирки) Пренцова џ останува верна на оксиморонската метафора. Покрај тоа, во овие стихови е присутна и персонификацијата (*„Пубовиџа умира, џиџиџинаџа е џлува, А џи камене,/ кажи коџо чуваџ? итн.*), па глаголската метафора (*ја ниџам џусџинаџа*), па метонимијата (*целиоџ џрад беше излезен...*), анафората (во „Јас. Жена“) и така натаму. Сето тоа зборува за богат-

ството на поетскиот јазик во збирката „Пораки од морето“.

Континуитет во индивидуалниот поетски развој на Пренцова претставуваат калиграмите коишто беа доминантни во претходната (втората) нејзина поетска збирка со наслов „Таа“, а тој калиграмски поетски израз е забележлив и во најновите стихови. Такви се, на пример, песните „Секавање“ и „Јас сум морето“. Тоа се песни во кои поетската форма создава значење, синтаксата генерира семантика.

Со најновата поетска збирка „Пораки од морето“ Елена Пренцова нуди еден поразличен стихотворен израз во однос на нејзините две претходни поетски книги. Ако во „Јас“ и „Таа“ доминираше љубовниот тематско-мотивски стих, во оваа книга Пренцова е повеќе преокупирана со рефлексивното во својата песна. Таа рефлексивност на овие стихови нè води кон минатото, кон легендите, кон Библијата, кон македонската поетска традиција, но и кон фрагменти од поширокиот европски поетски контекст. И сосема е ирелевантно прашањето дали оваа поезија на Пренцова ќе ја сместиме во постмодернистичките стилско-формациски стеги. Со многу свои специфики таа таму и припаѓа, а тоа веќе го покажавме. Меѓутоа, позначаен е фактот дека овие „Пораки од морето“ содржат во себе поетски пораки за тоа како да станеме позрели во љубовта и подобри во животот. Подобри, пред сè, кон себеси, а потоа и кон другите. Кон сите *Друзи*. Во духот на Рациновата надеж и неговата визија. Токму затоа, ќе заклучиме дека наградата „Бели мугри“ е во вистинските стихотворни раце. А ваквите стихови сами си го наоѓаат патот до читателот.

ЗБРКАНА ЗБИРКА

(Игор Крајчев, *Реалности*, самостојно издание, Велес, 2004)

Во стиховите од „Реалности“ на Игор Крајчев доминираат оксиморонски метафорични состави и интертекстуални сегменти од поетската традиција кои авторот ги надградува со сопствената чувствена емпирија. Книгата со наслов „Реалности“ е, всушност, дебитантска поетска збирка на Игор Крајчев која е амбалажирана и со еден краток предговор чија функција е, барем како што сугерира авторот, да ги понуди основните упатства за читање на овие стихови. Тој предупредува во предговорот дека (од содржинско-значенски аспект, но и од аспект на стихотворството како книжевен занает) не станува збор за *реалности*, ами за *нереалности* алудирајќи на познатата дистинкција меѓу реалната стварност, од една, и книжевната стварност, од друга страна, односно на опозицијата *реален живот* – *книжевен живот* во која, според Крајчев, реалниот живот станува нереалност (фикција), додека книжевниот живот станува реалност (факција), па оттука и насловот „Реалности“. Значи, во појаснувањето на насловот се оперира со семантички метаморфози на релациите *живот* – *поезија* и *поезија* – *живот*. Тоа се потврдува и во неколку песни од збирката (поради метаморфозите, би можело да се рече – збрката) во кои категориите *поезија*, *живот*, *сон*, *љубов*, *болка*, *вистина*, *лаѓа*, *суд*, *мрак* создаваат еден стихотворен семантички мозаик – поезијата е живот; животот е поезија; љубовта е поезија; љубовта е живот; поезијата е љубов; животот е сон; сонот е живот; поезијата е сон; сонот е љубов; љубовта е сон; љубовта е болка; болката е поезија; вистината е

лага; лагата е вистина; љубовта е студ и мрак; мракот е студ; студот (или студенилото) е љубов; животот без љубов е мрак, но и животот со неостварена љубов е мрак и студ итн. Очигледно е, значи, дека токму глобалните бинарни опозиции (*ден – ноќ; светло – темно; љубов – омраза; животи – смрти* и слично) се оној творечки материјал, оној креативен инструментариум со чија помош преку деконструкции се конструираат песните во „Реалности“. Како илустрација ќе наведеме неколку стихови од песната „Таква каква што си“:

*Ти си сјај,
од совршенство
и ојој... Во темнина –
зрак,
во тишина –
глас,
во пустошина –
цвети,
во плажнина –
смет...*

Во ваквите опозитни структури доминираат невообичаените, очудувачките, односно оксиморонските состави: сверска нежност; панична смиреност; молкот е звук; крикнувам со поглед; студот мириса на мрак. Овој творечки принцип ја надополнува базичната идеја за непостоењето на чисти форми (стриктни определби) кога станува збор за доменот на емоциите – љубовта, тагата, болката, радоста, стравот итн.

Особеност којашто ние ја регистрираме во оваа поетска збирка е и интертекстуалноста, односно транстекстуалноста што подразбира инволвирање на стар текст (или постапка) во нов контекст. Во таа смисла,

забележливи се одредени поетски постапки и елементи и на мошне познати поетски имиња. Така, во стиховите од „Реалности“ видливи се сегменти кои асоцираат на: романтичарската болка; „мрачната обвивка“ од Константин Миладинов; мразуците и остинатата соба на Блаже Конески; тркалезните форми на Петре М. Андреевски; негирањето како потврда на кантавторот Владо Јаневски („Ако не те сакам...“); оксиморонот на Антун Густав Матош; фаталниот меч на Шарл Бодлер; песните-слики (Ајфелова кула, дожд, коњ) од Гијом Аполинер; семантиката на тишината од Артур Рембо, Ацо Шопов и Ратка Андонова. Ваквите транстекстуално-миметички проекции во поезијата на Игор Крајчев функционираат како стихотворни елементи кои се надградуваат со сопствениот внатрешен чувствен конструкт – немирите во себе, болката за загубената (или, поточно – нереализираната) љубов, стравот од самоста или од осаменоста, копнежот по нежен допир, желбата да се крикне од жал, од тага, од неспокој поради отсуството на убавината (збирката е посветена „На Сандра“) и радоста од неа, а сето тоа зачинето, сепак, со егзистенцијалната оптимистичка рамка од светлина која „живот се вика“, мислејќи, пред сè, на љубовта како основна и неуништлива животворна сила. Последново, впрочем, е регистрирано и во поговорот од Сашко Андреевски кој заклучува: „Љубовта е еден мошне убав мит. Очигледно кај Крајчев таа е осудена на неизвесност – Дали е тоа таа?; Дали сум тоа јас?; Дали сме тоа ние?. Сепак, според поетот, љубовта е еден ризик којшто заслужува да се преземе“.

Значи, „Реалности“ од дебитантот Игор Крајчев е поетска збирка (или – збрка) која ја разработува идејата дека е нереално да се поставуваат строги граници меѓу нештата, зашто тие се преплетуваат едно со друго

и зависат едно од друго – светлината од мракот, денот од ноќта, животот од смртта, вистината од лагата. Токму затоа со овие стихови Крајчев потсетува дека и животот, како и поезијата, но и уметноста воопшто, е една голема човекова самоизмама која, сепак, својата најдлабока смисла ја наоѓа во убавините на љубовта и страста.

III. драма

ДРАМИ ЗА МАКЕДОНСКАТА ДРАМА

(Петре Бакевски, *Драми, Кн. 1, Кн. 2, Тера маџика, Скопје, 2007*)

Во 2007 година Петре Бакевски ги објави двата тома со десетте свои драми. Овие драми, со исклучок на првата со наслов „Арарат“ која овде се објавува за првпат, се веќе публикувани, а некои од нив и изведувани како театарски претстави, во периодот од 2002 до 2006 година. Станува збор, имено, за следните драмски текстови: „Арарат“, „Мртвите можат да танцуваат“, „Суво дрво од Вавилон“ (со алтернативниот наслов „Не очекувајќи ваков крај“), „Танц на ноќните пеперутки во ’Ориент-експресот““, „Белите коњи“, „Кралот е повторно жив“, „Еврипид се враќа во Атина“, „Дом за птици“, „Мирисот на пластичната ружа“ и „Кралот Пердика“. Првите шест драми се објавени во првиот том, а преостанатите четири драми во вториот том. Значи, имаме пред себе едно мошне практично издание, зашто тука е собрано речиси сето драмско творештво на Петре Бакевски.¹

Имајќи ги предвид овие драми на Бакевски, имајќи ја предвид и неговата поезија, неговите раскази, новелите, романите, односно целокупното творештво на овој наш автор, би можеле да констатираме дека и за писателот Петре Бакевски важи онаа забелешка на

¹ Велиме „речиси сето драмско творештво“, бидејќи во ова издание не е застапена драмата „Леандар и Косара“ која беше објавена во 2002 година, а овде не се застапени (од сосема разбирливи причини) и делата „Вавилон“ (либрето за симфониска поема-ораториум, 1997) и „Леандар и Косара“ (либрето за опера, 2006) кои бездруго имаат драмски карактер.

Милан Кундера дека сите писатели, всушност, пишуваат една книга, обработуваат една тема во разни варијанти:

„Дури кога ги читав преводите на своите книги ги забележав, вчудовиден, тие повторувања! Потоа се утешив: сите романописци пишуваат, можеби, само еден вид тема (првиот роман) со варијации“.²

Таа „една тема“ во сето книжевно дело на Бакевски би можеле да ја детерминираме со еден општ поим – Македонија.

Таа „една тема“ е доминантна и во драмското творештво на Бакевски. Варијациите на оваа тема се најзабележливи во разновидноста на мотивите во секоја драма одделно. Станува збор за неколку суштински мотиви кои се однесуваат на главната тема (Македонија): разнебитувањето, предавствата, братоубиствата, борбата, слободата, среќата, пропагандите, корените, историјата (особено македонската античка историја). Се разбира дека ние овде зборуваме за доминантните елементи во драмското творештво на Бакевски, зашто сесема е јасно дека секоја драма е драма за себе, со своја структурна поставеност, со свои ликови, со свое дејство, со свои специфични елементи, мотиви, пораки. Значи, и во секоја драма поодделно можеме да ги забележиме мотивите што таму доминираат. На пример, во драмата „Белите коњи“ доминираат мотивите на борбата за слобода, разнебитувањето на македонското национално ткиво, предавствата, братоубиствата. Во драмата „Кралот Пердика“ доминира мотивот за создавањето на македонската античка држава кој се базира врз легендата, но и овде како придружни мотиви се појаву-

² Милан Кундера, *Сипраинајна ижеина на лесноицијата*, во: Книжевна академија, бр. 1, пролет 2003, стр. 38.

ваат, на пример, братоубиствата и разнебитувањето. И така натаму, и така натаму.

Навраќањето кон историјата во драмите на Петре Бакевски не претставува некаков детален опис на настаните од минатото, ами тие настани се поставени во една функционална симбиоза со современоста. Се потенцира овде идејата дека корените на денешните, на нашите современи состојби лежат длабоко некаде во минатото, во она што некогаш се случувало и што оставило последици коишто низ вековите чмаеле некаде скриени во долапите на злото. За да се покаже дека тоа е навистина така, доволно е само да се направи една паралела помеѓу драмите „Кралот Пердика“ и „Мирусот на пластичната ружа“. Линкот меѓу двете драмски дејства е воспоставен преку атентатот – еден во длабокото минато (кралот) и еден во нашата современост (претседателот). Но, и покрај сета таа злоба, и покрај сите тие братоубиства, сепак има еден зрак светлина кој ја носи надежта:

„На почетокот беше зборот. Потоа беше мечот. Брат со брата се убија. Нашето кралство е библиско кралство. Нашиот народ е библиски народ. Апостол Павле првата стапалка овде ја стапна. Оттука добрината и љубовта како бела птица полетаа по небесата. И буквите ги разлетаа. И крилја на зборовите им дадоа. Летаа, летаа, летаа...“.³

Една од драмите со типична историска тематика е „Белите коњи“. Тоа е, како што кажува и самиот автор во неговата „експликација“, драма за Никола Киров Мајски. Но, тоа е и драма за илинденската епопеја, за борбата на македонскиот народ за слобода, за предавниците, за тешкиот живот на емигрантите, за заслуж-

³ *Кралош Пердика, Драма*, кн. 2, стр. 317.

ните Македонци кои не се прифатени во својата татковина, во Македонија. Еден од нив е и Никола Киров Мајски кој ја доживеал судбината да не биде прифатен ниту како емигрант во Бугарија ниту, пак, да ја добие заслужената почит и заслуженото внимание во Македонија. Тоа бил основниот, почетниот поттик на авторот Бакевски да се впушти во драматизација на фрагменти од животната драма на овој наш драмски автор, романописец, револуционер, даскал, но и автор на оној познат „Крушевски манифест“. Овде, како ликови, се појавуваат бројни познати личности од нашата историја како што се Даме Груев, Гоце Делчев, Никола Карев, Трајко Китанчев, Тодор Александров, Борис Сарафов (ликови референти) и други со чија помош драмското дејство се позиционира во стварноста. Опишани се и фрагменти од животот на главниот лик, Никола Киров Мајски, од училишните денови, од Илинденското востание, од животот во емиграција во Софија. Меѓутоа, во драмата среќаваме и елементи кои се производ на авторовата имагинација, односно факцијата и фикцијата меѓусебно се надградуваат и се надополнуваат. Токму тие елементи на книжевно-уметничката (драмската) фикција му служат на авторот да ги вметне во драмата своите размисли, ставови, можеби и ставови и сомнежи, но и пораките што треба да допрат до читателската и театарската публика. Многу сцени, дијалози и монолози се поставени во функција да ги забележат, но и да ги „обележат“ девијациите од историските наслаги на минатото, па и девијациите во нашето денешно, современо општество.

Веќе споменатата драма „Мирисот на пластичната ружа“ претставува еден книжевно-уметнички приказ на околностите под кои беше извршен атентатот врз тогашниот претседател на Република Македонија, Киро

Глигоров, во 1995 година. И покрај тоа што авторот се потпира врз „документарен материјал“ за овој настан, сепак тој вели дека станува збор за „хипотетична драма“, додавајќи го она познато дистанцирање: „Секоја сличност со постојните лица е случајна и ненамерна“. Оваа дистанца се надополнува со метафората за „пластичната ружа“ од насловот на драмата, а подоцна во текстот се среќаваме и со една трансформација на метафората во „букет пластично цвеќе“. Да погледнеме како функционира оваа метафора.

Еден од примарните семантички признаци (својства) на ружата е „мирисот“. Тој семантички признак отсуствува во „пластичната ружа“. Тоа отсуство на семантичкиот признак ја буди асоцијацијата дека станува збор за „нешто друго“. Тоа „нешто друго“, сепак, ќе биде „подарок“ (најчестата „употреблива“ вредност на ружата, односно на букетот цвеќе). Присуството на признакот „пластичен“ и отсуството на признакот „мирис“ имплицира отсуство на признакот „подарок“ (во вистинската смисла, добронамерен). Во контекстот на драмата, земајќи ги предвид ваквите својства (и отсуството на својства, „минус својства“) тоа „нешто друго“ (што го имплицира „пластичната ружа“) е злонамерниот подарок, односно експлозивот, „пластичниот експлозив“:

- а) природна ружа (букет цвеќе) = - пластична; + мирис; + подарок (добронамерен);
- б) пластична ружа (букет пластично цвеќе) = + пластична; - мирис; - подарок;
- в) мирисот на пластичната ружа = мирисот на експлозивот - подарок (злонамерен) - претседател - атентат.

Врз ваквата функционална метафора се гради дејствието во драмата насочено кон подготвување и предавање на „подарокот“ до претседателот. Вмешани се тука и бизнисмени и уметници. Подарокот, мирисот на пластичната ружа, стигнува до претседателот. Но, неуспешно. Злонамерниот подарок се трансформира во зло за „дарителите“. Злото раѓа зло, злото се враќа со зло.

Тоа е таа универзална „метафорична“ порака што ја среќаваме во оваа драма. Таа не е концентрирана во потрагата по „виновниците“ (тоа е експлицитно потврдено во онаа дистанца од почетокот), туку во „епилотот“ што им се случува на виновниците. Сите тие на крајот се соочуваат со злото „изрежирано“ од нивна страна и насочено против нив. Минатото како поука за сегашноста, но и за иднината.

Драмата „Арарат“ ја симболизира потрагата на човекот по среќата. Драмските ликови го бараат, копнеат по својот Арарат, по своето сокровиште од и по бурите на животот. Како и во многу свои текстови, и во оваа драма Бакевски ја актуелизира старата библиска тема за арката на Ное, за пронаоѓањето на копното по апокалипсата со потопот. Темата ја доживува својата трансформација преку нови ликови кои „патуваат“ во животот и кои повторуваат: „Арарат е наша судбина“. Тоа се сонувачи. Нивниот сон е среќата која, како и секогаш, се наоѓа таму некаде, далеку.

Со такви сонувачи се среќаваме и во драмата со наслов „Мртвите можат да танцуваат“ („Dead can dance“). Овде авторот го релативизира факторот време уште со најавата на ликовите: „Се случува во наше време, а секое време е наше“. Ликовите во оваа драма се „исполнети со празнина“, тоа се дезинтегрирани и деградирани ликови. Тие го бараат својот дом, ја бараат љубовта, среќата, мирот во своите души. Дијалогот

што го водат ликовите Арна и Фортинбрас е најдобра илустрација за ваквото наше тврдење:

„Овде е друга традиција. Вечно чекање. И мртвите се будат. И мртвите можат да танцуваат. И корените се корнат и пак се пресадуваат. И срцето се крши и пак се обновува. Магичен круг. Само љубовта ни е вечен извор... Жубор... Оаза на мирот“.⁴

Драмата „Суво дрво од Вавилон“ има алтернативен наслов – „Не очекував ваков крај“. Станува збор за едноставна драма со три лика, но и оваа драма отвора прашања од суштински карактер. Бакевски повторно се навраќа кон античката историја поставувајќи неколку нејзини „реквизити“ во современоста. Шлемот на Александар и „белото платнено торбуле“ со семе од цундуле се симболи за античкото славно минато, а тука е и онаа монета со ликот на Александар, освојувачот на светот. Тие се симбол за минатото, но тие се и опомена за новите генерации чија должност е да си ги знаат своите корени и да ги чуваат традиционалните вредности, зашто без нив е невозможно да се оствари ниту личниот, индивидуалниот, ниту националниот идентитет.

Функцијата на симболиката е доминантна и во следната драма на Бакевски со наслов „Танц на ноќните пеперутки во 'Ориент-експресот““. Осамениот вагон на старата железничка станица кој веќе „од никаде не доаѓа“ и веќе никаде не оди, се трансформира во симбол за премрежијата низ кои минува татковината, симбол за застоеноста и за зачмаеноста во неа. Низ вагонот поминуваат сенки без свој цврст идентитет, „живи мртвовци“. Тие копнеат по одминатото време, сегашноста не ја гледаат, а воопшто и не знаат за иднината. Ни-

⁴ *Мртвите можат да танцуваат, Драми*, кн. 1, стр. 94.

што не се движи кон никаде. Мошне илустративно е тоа дадено во „воведот“ кон оваа драма:

„О, Боже, сè уште сме в место, на бедниот перон на македонските ноќни пеперутки“.⁵

И овде, значи, основната тема е – Македонија, татковината. Македонија во минатото, низ вековите, но и Македонија која во современата агонија по којзнае кој пат ги преживува заканите однатре и однадвор не само за својот мир туку и за своето постоење. Таа застоеност, тоа чмаење во место, исто како оној стар вагон на железничката станица, предупредува авторот, е уште една страшна закана за иднината на татковината, за нејзиниот интегритет и идентитет, па затоа, конечно, треба да ја придвижиме локомотивата кон светлината.

Како и во сето творештво на Петре Бакевски, така и во неговите драми се среќаваме со ликови од историјата, митологијата, литературата и уметноста воопшто. Авторовата имагинација ги надградува нивните постоечки, познати „карактери“ така што ги поместува од хронотопски аспект. Целта на ваквата творечка постапка е да се истакнат современите тешкотии, премрежија и сомнежи со кои се среќава денешниот човек. Ги среќаваме тука Тесеј, Афродита, Орфеј, Ахил, Александар, Пердика, Еврипид, Дон Кихот, Хамлет, Шекспир итн.

На ова рамниште веќе се отвора прашањето за интертекстуалноста во драмите на Бакевски. Неговите драми кореспондираат со дамнешните времиња, со старите митологии, со историските личности, со литературните ликови, со општопознати топови. Како типичен пример би ја издвоиле петтата сцена од драмата „Мртвите можат да танцуваат“ која има и свој наслов

⁵ Танц на ноќните пеперутки во „Ориент-експресот“, Драми, кн. 1, стр. 166.

„Средба со гробарот“.⁶ Овде се алудира на онаа позната сцена со гробарот од драмата „Хамлет“ од Шекспир. Сцената во драмата на Бакевски е поставена во контекст со војната во Македонија од 2001 година со што се алудира на нејзината бесмисленост:

„ВАНГЕЛ: Поет сум. Шетам по нашите стари тврдини. Ја барам душата на моите предци. Корените на нашето постоење... Невидливото е силата на нашиот народ.

ГРОБАРОТ: Овде нема такви работи. Сè е видно. Коски. Черепи. Нема слободни души. Не е ова шеталиште на сенки, па ајде избери си некоја заскитана душичка. Фати си ја под мишка, топори се низ градот. Библиско потекло. Нема, братче. Ти велам, овде има само изгниени коски. Празни черепи. Мувлосани гробови. Вечен молк. Празнотија. Глувотија. Затоа пеам. Никој не ме слуша, никој не ме разбира. Долу во градот пукаат. Се убиваат. Очите на живо си ги вадат. И саде мртовци ми носат. Наши.

ВАНГЕЛ: А нивните?

ГРОБАРОТ: Нивна работа. Секој своите си ги брои. И си ги закопува.

ВАНГЕЛ, со олабока воздишка: Ќе мине.

ГРОБАРОТ: Што?

ВАНГЕЛ: Војната.

ГРОБАРОТ: Сите војни поминале. Само мртвите остануваат“.⁷

Покрај овие бројни елементи во драмите на Бакевски, би ја издвоиле уште темата за власта и моќта. Бројни се сцените во кои власта и нејзината моќ се идентификуваат со лошото, со злото. Сосема е јасно зошто!

⁶ *Мривийте можат да танцуваат*, Драма, кн. 1, стр. 78-85.

⁷ Исто, стр. 81-82.

Драмите на Петре Бакевски содржат во себе еден широк спектар на значења и пораки коишто се вметнати во драмското дејство, во драмските дијалози и монолози, во експликациите, пролозите, дидаскалиите итн. Станува збор, значи, за едно богато и многузначно драмско творештво. Десетте драми што се нудат во двете книги носат во себе бројни теми и мотиви, но сите тие, како што веќе рековме, може да се каталогизираат под една ознака – Македонија: Македонија во минатото, Македонија сега, во денешницава, и визијата за Македонија во иднината. Овие две книги исполнети со драми, на авторот Петре Бакевски, несомнено, му го обезбедуваат заслуженото место на врвен драмски автор во македонската литература.

ТЕАТАРСКИОТ ЛЕТ НА МАКЕДОНСКИОТ ФЕНИКС

*(кон театарската претстава „Индија, Индија“ од Петре
Бакевски во режија на Младен Крстевски)*

Како и во многу други свои книжевни дела (романи, раскази, поеми, песни), Петре Бакевски и во текстот според кој е работена театарската претстава со наслов „Индија, Индија“ се навраќа на македонското далечно, односно античко минато поврзувајќи го него со нашите денешни, современи премрежија, дилеми, колебања, таги, жалости и небиднини. Всушност, оваа театарска претстава е работена според мотиви од драмата на Петре Бакевски со наслов „Суво дрво од Вавилон“ (и со алтернативниот наслов „Не очекував ваков крај“) во режија на Младен Крстевски кој, покрај режисерската улога, се вклучи и во актерската екипа покрај Весна Димитровска, Миле Вртеовски и Милорад Ангелов. Публиката ја имаше можноста, а според реакциите и задоволството, да ја гледа оваа претстава на три стари историски светилишта во Македонија во месец јуни 2007 година – во Стоби во рамките на Меѓународниот фестивал на античката драма „Стоби 2007“; во Бургас во рамките на Штипското културно лето; и на скопското Кале во рамките на „Скопско лето 2007“ во организација на Дирекцијата за култура и уметност на Скопје. Дека на оваа претстава навистина треба да ѝ се обрне посебно внимание, покажува и наградата што таа сосема заслужено ја доби од градот Велес за посебен уметнички израз.

И токму оттука, од овие на прв поглед маргинални, но за оваа драма мошне значајни податоци, ќе треба да

се тргне во краткиов осврт кон оваа театарска претстава, зашто тоа ја прави специфична, односно посебна, чудесната театарска игра насловена како „Индија, Индија“. Имено, оваа театарска претстава е специјално работена за изведување во амбиентот на нашите мошне значајни археолошки локалитети како што се Стоби, Баргала и Калето во Скопје. Ваквата специфична „амбиентална“ подготовка на претставата се покажа мошне функционална поради постигнатата хармонија и компатибилност помеѓу уметничката порака на текстот, од една, и неговата трансформација или транскрипција во театарски слики, од друга страна. И не можеше публиката да се чувствува поинаку освен како дел од тој спектакл создаден од еден мозаик на зборови, слики, звуци и бои соодветно вклопен во слободната отворена театарска сцена под ведро небо.

Самиот текст на драмата, а со тоа и театарската претстава, претставува едно воспоставување на уметнички линк помеѓу мошне далечното минато и многу блиската, наша вчерашнина и денешнина. Како формални показатели кои упатуваат на минатото ни се појавуваат ликовите на Александар Македонски, неговата мајка Олимпија, учителот Леонида, бројни топоними коишто се поврзуваат со освојувачките походи на Александар, како и неколку театарски „реквизити“ (во драмскиот текст тие функционираат како актанти, па дури и како ликови) како што се, на пример, шлемот од античката македонска војска (или: шлемот на Александар), монетата со ликот на Александар Македонски и, секако, она неизбежно платнено торбуле полно со суво семе од цунцуле кое потекнува од античкото македонско време. Крајната дестинација од големиот поход на Александар Македонски (Индија) е земена како точка во која се врши оној веќе спомнат пресек на минатото и сегашноста.

Крајот! Мошне умешно и мошне успешно овде е поставена дилемата како пресек на минатото и сегашноста – дали и нам денес, во оваа небиднина и во овие опасности што нè демнат и што ни се вртат од сите страни, и однатре и однадвор, ни се заканува „крајот“ како што му се заканувал крајот на упорниот и голем Александар кога морал да запре со походот и да се врати назад до својата смрт во Вавилон. Една реплика од претставата мошне илустративно ја доловува таа слика на страв и безнадежност кај луѓето во денешни-цава:

„Црни птици, гаврани, матни води, темни облаци, небо без ѕвезди, река што нè дели, уплашени луѓе, тажни лица... Нема радост, нема веселба... Слушаш, само онемена тишина, тишина... А во тишината, страв. Ни се згрутчила душата. Ни се зајазлиле зборовите. Грлото ни се пресушило“.

И овие „црни птици“ можеме да ги детерминираме како линк меѓу минатото и сегашноста, зашто тие ја будат асоцијацијата со онаа слика што Александар ќе ја види на својот поход кога безброј црни птици, една по една, паѓаат од височините и се струполуваат мртви на земјата, како претскажување на судбината, како прокоба. Овој детаљ покажува дека авторот на драмскиот текст, Петре Бакевски, мошне сериозно работел на прашањето за линкот за кој ние овде зборуваме, а и самиот режисер, Младен Крстевски, успеал да го забележи тој важен сегмент и да го инкорпорира соодветно во претставата.

„Индија, Индија“ е театарска претстава со мал број ликови. Само четири лика се појавуваат во неа – Тимо-теј (актерот Миле Вртеовски), Зафир (Милорад Ангелов), Старецот (Младен Крстевски) и Олимпија (Весна Димитровска). Сосема доволно, зашто и авторот и ре-

жисерот успеале до максимум да ги вplotат во драмската претстава предикативните функции на овие ликови преку кои и најексплицитно се манифестира уметничката порака. Актерите покажаа голема умешност и снаодливост во огромното пространство на кое се распростираа сцените (веќе рековме дека трите прикажувања на претставата се одвиваа на „отворена сцена“), а сето тоа беше надополнето со функционална костимографија и со оние спектакуларни звучни и светлосни ефекти за кои веќе зборувавме. Во изведбата особено се истакнуваше младата актерка Весна Димитровска во улогата на Олимпија, мајката на Александар, зашто публиката можеше да ја почувствува страста со која таа ја одигра својата ролја.

Театарската претстава „Индија, Индија“ (а истовремено и драмскиот текст според кој таа е работена), и покрај „црнилата“ и песимизмот што на моменти се присутни во неа, сепак генерално носи една мошне оптимистичка порака која, се чини, како да доаѓа од далечното славно македонско минато, како да доаѓа од устата на најголемиот војсководец на светот – Александар Македонски. Таа порака, всушност, се пренесува до реципиентите преку светлината што зрачи од ликот на Александар, преку надежта дека семето од цунцулето ќе си најде плодна почва, дека ќе разлиста сувото дрво од Вавилон, но и дека ќе научиме, ќе дознаеме, ќе осознаеме како треба да го чуваме „шлемот“ оти тој овде е симбол на нашите корени без кои никако не би можеле да одиме напред и да ја градиме иднината. Така е тоа, зашто и самиот автор на текстот, Петре Бакевски, по повод изведбата на претставата, ќе запише:

„Летаме од урнатините на Стоби. Од урнатините на Баргала. Од старото скопско Кале. Од старите мозаици. Летаме од нашите пеплосани мапи, како птицата

феникс полетуваме, куражно и надежно да ги дофатиме еднаш остварените соништа на нашите големи предци! И летањето е опстанок. Нашата сонувана Индија не ќе е крај на крајот. Недугавата македонска стварност се победува и со чувањето на соништата“.

„Индија, Индија“ е театарска претстава за светлината која ни доаѓа од мрачните и незнајни ходници на славното минато и ни го осветлува патот кон онаа иднина, кон онаа среќа за која сите ние сонуваме и по која сите ние копнееме. Во својата примарна порака таа носи и една суштинска поука за сите нас – минатото не е нешто што треба да се фрли на буниште и да се заборави, туку треба да се чува во свеста и во совеста на секој, зашто тоа е дел од нас, онака како што сегашноста е во нас и ние сме во неа и онака како што ние ќе бидеме во иднината, а таа секојдневно ќе се населува и ќе се вселува во нас. И да не се откажуваме од надежта и од светлината, бидејќи тие секогаш ќе ни го покажат вистинскиот друм. На ова наше време, бездруго, му се потребни уште многу вакви успешни драми и театарски претстави кои ја поттикнуваат позитивната, конструктивната, творечката енергија кај човека за неговото простумење пред портите на неизвесната иднина.

УСПЕШНА ЕСТЕТИЧКО-ДРАМСКА ПРИКАЗНА

(Славчо Ковилоски, *Крале Марко (или Синоџ на Волкашин)*, монодрама, *Современост, Скопје, Ойштина Прилеп, 2010*)

Да погледнеме најпрво што кажува книжевната теорија за жанрот монодрама. Монодрамата претставува вид драма во која текстот (изразот, кажано со речникот на Аристотел) му се доделува само на еден лик кој го зборува својот текст, односно монодрамата е драмска претстава од едно лице во која сите ликови претставуваат само проекција на различните душевни состојби на главниот лик, т.е. на јунакот. Појавата на монодрамата се датира некаде во втората половина на 18 век во Германија.¹ Наведената класична дефиниција за монодрамата бездруго соодветствува на текстот од Славчо Ковилоски со наслов „Крале Марко (или Синоџ на Волкашин)“ во кој преку главниот лик (јунакот) Крале Марко се нуди споменатата проекција за другите ликови, но и за две различни времиња, за две дистанцирани епохи (14 и 21 век) кои носат со себе специфични околности.

Монодрамата како книжевна форма Ковилоски ја користи за да се наврати во историјата, односно во средновековието, преку историската личност и популарниот фолклорен лик Крале Марко. Меѓутоа, Ковилоски врши и една паралела меѓу средниот век и нашето време, а таквата паралела се гради низ призмата (менталниот сетинг) на јунакот Крале Марко кој на еден чудесен начин се појавува во нашата современост.

¹ *Rečnik književnih termina*, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Romanov, Banja Luka, 1991.

Општопознато е дека Крале Марко, или Марко Крале, како историска личност, живеел во 14 век. Владеел по смртта на неговиот татко Волкашин, од 1371 до 1395 година на територијата која го зафаќала десниот брег на Вардар и тоа од Шар Планина и албанските планини на северозапад, до Костур на југозапад, со престолнина во градот Прилеп. За сето време на своето владеење Крале Марко бил турски вазал, а загинал во 1395 година борејќи се на страната на Османлиите во битката кај Ровиње (Романија) против влашкиот војвода Мирчо. Сепак, и покрај ваквата негова историска улога, Крале Марко во фолклорот (во народните песни, легенди и преданија) е претставен како јунак кој се бори против ропството, против тиранијата, јунак кој застанува на страната на слабите и изнемоштените и се бори за правдата и за слободата на својот македонски народ. Во фолклористиката познати се околу 1.500 народни песни за Крале Марко, како и бројни легенди и преданија.² Причините за она сосема воочливо неусогласување меѓу описите за историската личност (турски вазал) и за фолклорниот лик (заштитник на народот) на Крале Марко сè уште не се сосема разјаснети во научната мисла.

Како и во другите бројни книжевно-уметнички дела за Крале Марко,³ така и во монодрамата на Ковилоски овој јунак е претставен преку комбинацијата на историското и митското, односно на факцијата и фикцијата. Како структурни сегменти на овој текст се поја-

² *Марко Крале – легенда и сиварносѝ*, приредил Кирил Пенушлиски, Мисла, Скопје, 1983, стр. 9-11.

³ Како илустрација може да ни послужи поетскиот циклус „Марко Крале“ од Блаже Конески. Да се види: Блаже Конески, *Поезија*, Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, Скопје, 1981, стр. 311-327.

вуваат историските факти за наездата на Османлиите на Балканскиот Полуостров, за кралот Волкашин, за клучната битка на реката Марица во 1371 година, за битката на Косово во 1389 година, за прифаќањето на турското вазалство од страна на Крале Марко, за неговите браќа, но и бројни митски, фолклорни, имагинативни елементи како што се бесмртноста на Крале Марко, неговата хиперболизирана сила и глорифицираното јунаштво, битките со Црна Арапина, со Дете Голомеше, со Груица Новак и со други фиктивни јунаци, понатаму самовилите и ламјите кои му помагаат на Марко, неговиот легендарен коњ Шарец кој зборува со својот стопан, губењето на силата на Крале Марко, повторното појавување на Крале Марко по шестотини години пред македонскиот народ итн. Тоа бездруго значи дека во својата уметничка експресија Ковилоски не се ограничува само на еден пункт од традицијата туку својот монодрамски текст го темели врз симбиозата на историскиот и митскиот слој. Дека е тоа навистина така потврдува и следниот фрагмент од монодрамата:

Ги снеса јунациите. Половина сам ги испиеав, половина сами изумреа. Се сојуре светите. И сверовиите ги снеса. Исчезнаа. А моите дела започнаа да ги оиеваат во песни. Легенди започнаа да се раскажуваат за мене. Нешто висшина, нешто подизмислено.

Кон сето тоа се приложува и една дополнителна книжевна фикција, исто така позната во уметничката литература, за повторното појавување на Крале Марко по шестотини години меѓу својот народ. Така е, впрочем, и замислена оваа монодрама – Крале Марко излегува од пештерата во која чмаел со векови и му се обраќа директно на својот македонски народ кој никогаш не го заборавил славниот јунак. Во театарскиот амбиент јунакот од драмата се обраќа кон публиката која на та-

ков начин станува дел од претставата, а монолотот на Крале Марко се трансформира во дијалог – дијалог со публиката, односно дијалог со народот, со своите потомци. Во тој „молошки дијалог“ (или „дијалошки монолог“) Крале Марко кажува за историски настани, раскажува легенди и преданија, пее фрагменти од народни песни за себе, ја возвеличува својата храброст, ја куди својата злоба, критикува за денешните состојби со светот и векот. А читателот (или ако сакате гледачот) не ќе може докрај да ги разграничи историското и митското, зашто тие два суштински сегменти на оваа монологна секогаш се наоѓаат во една мошне функционална наративна интерференција. Историското станува митско, митското станува историско. Факцијата станува фикција, фикцијата станува факција.

Фолклорниот слој во оваа монологна драма на Ковилоски, меѓу другото, е застапен и со неколку текстови од народната книжевност, поточно од македонската усна традиција. Станува збор, имено, за неколку фрагменти од македонски народни песни за Крале Марко. Тие песни функционираат како текст во текст, како дискурс во дискурс. Овие стихови го потенцираат (го нагласуваат) веќе посоченото присуство на фолклорот во целината на монологната драма, а тоа значи дека го упатуваат читателот на суштинската важност на тој сегмент во самиот текст. Ковилоски, значи, мошне уметно ги вклопил фолклорните поетски елементи во својот драмски текст и тие беспрекорно функционираат како интертекст, односно како хипотекст. Идентична функција, се разбира, има и цитатноста во монологната насочена кон легендите и преданијата за Крале Марко.

Сосема се погрешни претставите дека во фолклорот Крале Марко е претставен како јунак кого го красат само доблести и кој прави само добри дела. Посто-

јат бројни песни, легенди и преданија во кои се покажуваат сите негативни особености на овој фолклорен лик (на пример, од пиењето неизмерни количини вино па сè до преполовувањето на дете во колевка). Со таквата демистификација и десакрализација на овој лик се среќаваме и во оваа монодрама на Ковилоски. Самиот за себе Крале Марко вели:

Ха, не сум јас свейец, да знаејте. Сум сѝорил многу лоши работи, верувајте ми на зборот.... Не, не сум ни јас цвеќе за мирисање. Сум сѝорил и едно чудо иакосѝи, не само добриње. Ама... нејсе. Времеѝо поминало, времеѝо ѝи огнело.

Ваквото двојство во ликот на јунакот укажува на фактот дека анонимниот народен творец градел фолклорен ентитет кој ќе биде близок до обичниот човек со сите негови доблести и недостатоци, а тие биполарни атрибути од семантичкото поле на ликот би можеле да ги читаме и како олицетворение на опстојувањето на доброто и злото во секое битие, во секоја индивидуа. Тоа е, исто така, и порака што ја читаме во овој монодрамски текст на Ковилоски.

Се изменил свейов овие векови, се наѝорил уиѝе повеќе. Додека јас мирно сѝиев во иеиѝтерати кај Демир Каѝија, луѓево збеснале уиѝе ѝпроа од иѝѝо беа избудалени... Гледам, кучињаѝа осѝанале исиѝи. И оние малечки сверчиња: лисици, волци, ѝлувци, и шумскине живоѝинчиња. Само човеков некако ми се променил... Сѝанал подив, поразѝракан од порано, нема мукаѝѝ, нема да си кажи: здраво-живо науѝѝро. Се заѝворил дома човеков, не излеѓува на воздух. Додуша, и воздух не е како порано. Поѝежок е. Смрѝлив.

Изделениов фрагмент од монодрамата на Ковилоски е мошне солидна илустрација за воспоставената врска меѓу средновековието и денешницава низ перспективата на јунакот на драмата. Крале Марко го жи-

госува нашево време како полошо од неговото, а денешниот човек како отуѓен и од себеси и од другите и од општеството. Ете зошто, впрочем, Ковилоски ни нуди една монодрамско-автобиографска нарација за животот и подвизите на Крале Марко како историска личност, но и како митски (фолклорен) јунак. Авторот на оваа монодрама поставува на драмската сцена еден лик-референт (според типологијата на книжевниот лик од Филип Амон) со историско-митолошко потекло за да ги посочи девијациите на современото општество на индиректен начин преку алузии, симболи, метонимии и метафори. Да ги посочи мултипликации на негативните категории во нашево време како што се предавството, лицемерието, злобата, омразата, завидливоста, изневерата, непријателството, бескрупулозноста, неправдата и така натаму. Да алудира на загубените хуманистички вредности во времето на највисокиот подем на цивилизираното општество, во ерата на кибер-технологичката. Мошне суптилно Петре Бакевски ги забележува наведените семантички импликации од монодрамскиот текст во својот предговор кон ова дело на Ковилоски. „Која е функцијата на оваа селективно прераскажана 'биографија' на јунакот?“, прашува Бакевски и појаснува:

Според мене, тоа е една и единствена функција – да ја соочи нашата сурова, недофатна, недообјаснета, неизвесна и груба стварност со фантастични, дури и иреални мистифицирани приказни за јунаштво кое ни недостига, но кое сепак припаѓа на некое друго време, оти секое време си има свои црни аспекти, лампи и аждахи, свои разбојници и свои зла. Дури да внесе и тоа ироничен и подбивен тон кон самите себеси, кон нас, кон нашиот недоуѓаво и искушеничко време-невреме.

Славчо Ковилоски, значи, ни понуди еден краток монодрамски текст во кој општопознатите историски факти и митско-фолклорни фикции се збогатуваат со нови експлицитни и имплицитни семантички контексти. Низ овој текст човечките дилеми и слабости од едно минато време се проектираат во дилемите и премрежијата на денешницава, се проектираат во нас самите како читатели и како гледачи на театарските слики, но и како луѓе загледани со малку надеж и со повеќе страв во неизвесноста на идните денови. Ковилоски е историчар по професија, но и книжевник по вокација. Во таа смисла, за овој автор можеме да кажеме дека е и книжевен историчар. Токму затоа, воопшто не зачудува и не изненадува неговиот избор да ни ги пренесува своите книжевно-уметнички пораки преку еден популарен јунак каков што е Крале Марко. Дотолку повеќе што во 2011 година Ковилоски објави и еден роман за оваа импозантна фигура од нашата историја и од нашиот фолклор со наслов „Синот на кралот“.⁴ Но, за тоа во друга пригода.⁵ Овде ние го споменуваме овој роман за да посочиме на фасцинираноста на нашиот автор Ковилоски со величината на Крале Марко кој оставил навистина длабоки траги и во македонската историја и во македонската усна книжевност, а и воопшто во македонскиот културен простор. Оттаму, сосема очигледно е дека на Ковилоски му е јасно дека не е доволно само да си го знаеме сопственото минато, туку треба и да учиме од тоа минато, да учиме од сопствената историја, да учиме од македонската традиција за да не ги повто-

⁴ Славчо Ковилоски, *Синоџ на кралоџ*, Современост, Скопје, 2011.

⁵ Да се погледне нашата рецензија за овој роман на Ковилоски објавена во оваа книга. Рецензијата е со наслов „Романескна мозаична композиција“.

руваме истите грешки и пропусти, а сè со цел да изградиме една поблагопријатна иднина и за нас и за нашите поколенија. Тоа не е порака стутулена само во крутите национални стеги, ами е и една универзална хуманистичка порака за сите простори и за сите времиња. И ете тоа ни дава за право да заклучиме, како во заглавјето на овој наш текст, дека монодрамата „Крале Марко (или Синот на Волкашин)“ од Ковилоски е успешна македонска естетско-драмска приказна.

IV. КНИЖЕВНА ИСТОРИЈА

НОВ МАКЕДОНИСТИЧКИ ТРУД НА КАЛОЃЕРА

(Goran Kalogjera, *Makedonsko devetnaesto stoljeće, Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj, Zagreb, 2011*)

За професорот Горан Калоѓера не е потребно некое посебно претставување пред македонската научна и поширока јавност затоа што тој е веќе добро познат како хрватски македонист кој неколку децении упорно и трпеливо работи врз проучувањето и афирмирањето на македонската книжевност и македонската култура воопшто во хрватскиот јазичен ареал. Меѓутоа, неговата нова книга која се однесува на еден клучен период од македонската книжевна историја, бездруго, е доволен повод да потсетиме сосема накратко на позначајните трудови на професорот Калоѓера на полето на македонистиката. Имено, од фундаментално значење за ширењето на македонистиката во Хрватска, но и за македонската книжевна историја на наше македонско тло, се неговите книги *Hrvatsko-makedonske književne veze* (првото издание од 1988 и второто дополнето од 1996 година), *Racin u Hrvatskoj* (од 2000 година), *Komparativne studije makedonsko-hrvatske* (исто така објавена во 2000 година), *Braća Miladinovi – legenda i zbilja* (од 2001 година), *Poveznice makedonsko-hrvatske* (од 2006 година), *Prilozi istraživanju makedonske povijesti književnosti* (од 2009 година) и други. Две негови книги веќе се преведени на македонски јазик (*Браќата Миладиновци – легенда и стварност* во 2005 година и *Хрватско-македонски литературни врски* во 2008 година) од страна на авторот на овие редови. За својата напорна неколкудецениска работа Калоѓера има добиено бројни македонски награди, а исто така е почесен член на Друштвото на

писателите на Македонија, како и надворешен член на Македонската академија на науките и уметностите.

И ете, во 2011 година, професорот Калоѓера предложи уште еден значаен труд за македонската книжевна историја со наслов *Makedonsko devetnaesto stoljeće* (Македонскиот деведнаесетти век), како издание на Заедницата на Македонците во Република Хрватска, што претставува солиден преглед на општествените (економските, социјалните, политичките, културните) збиднувања во Македонија во 19 век. Станува збор, имено, за синтеза на досегашните проучувања од страна на Калоѓера на полето на историјата на македонската книжевност во еден мошне значаен период за македонскиот народ каков што е 19 век.

Обемниот материјал што е презентираан во оваа книга е систематизиран во четири дела. Во првиот дел авторот зборува за економските, социјалните и политичките прилики на почетокот од 19 век, за пропагандите во Македонија, за резултатите од првиот период на таканаречената преродба како и за книжевната дејност во Македонија во првата половина на 19 век. Вториот дел од книгата е резервиран за прашањето поврзано со националниот идентитет на македонските дејци од 19 век, а овде се дава и еден пресек за книжевното творештво во Македонија во последните децении на 19 век при што се зборува за собирањето, односно запишувањето и објавувањето на македонски народни умотворби, за прозните, драмските и поетските книжевни дела во овој период. Во третиот дел се обработуваат биографските податоци и дејноста на поголем број македонски писатели, учебникари и револуционери како што се Партениј Зографски, Димитрија Миладинов, Григор Прличев, Јордан Хаџи Константинов – Џинот, Марко Цепенков, Константин Миладинов, Рајко Жин-

зифов, Константин Петкович, Андреја Петкович, Кузман Шапкарев, Ѓорѓија Пулевски, Димитар Македонски, Венијамин Мачуковски, Ѓорѓи Динков – Динката, Натанаил Кучевишки, Павел Граматиков Божигропски, Трајко Китанчев, Евтим Спространов, Спиро Гулапчев, Ѓорѓи Капчев, Гоце Делчев и Крсте Петков Мисирков. И, конечно, четвртиот дел од книгата претставува синтеза, односно една сублимирана панорамска слика за македонскиот 19 век. Како прилог кон сето ова на крајот од книгата е дадена пообемна библиографија што се однесува на досегашните проучувања за збиднувањата во Македонија во таканаречениот преродбенски век.

Иако основната цел на новата книга на Калоѓера е да ја предочи, пред сè, македонската книжевна историја во 19 век, сепак на авторот му е кристално јасно дека книжевните процеси никако не се изолирани од општите општествени случувања па токму затоа тој се навраќа и на економските, социјалните, политичките и пошироките културни настани во Македонија од тој период. Така, во првиот дел на оваа книга станува збор за геополитичката ситуација, за образованието, за јазичното прашање, за економските прилики и неприлики, за политичката положба на Македонија во рамките на Отоманската Империја, за печатниците и печатарите, за библиотеките и читалните, како и за музичкиот живот во Македонија. Имено, уште на почетокот од книгата Калоѓера отвора едно суштинско прашање за јужниот дел на Балканскиот Полуостров како *terra incognita* за Европа и за Европејците на почетокот од 19 век. Тоа особено се однесува на непознавањето на националните етнитети во овој дел на Европа што, секако, многу често резултира со создавање на една сосема погрешна слика за земјите и за народите од јужниот дел на Бал-

канот, а во таа смисла и за Македонија и за Македонците. Авторот е свесен дека без разјаснување на ова и на сличните прашања подоцна не ќе може да се објаснат, на пример, наметнатите и многу често исконструирани контроверзи во врска со националната припадност на голем број македонски културни дејци од 19 век. Во врска со ова се и елаборациите за дејствувањето на пропагандите во Македонија (грчката, бугарската и српската) коишто ќе извршат огромно влијание врз деградирањето и асимилирањето на македонското национално ткиво. Калоѓера концизно и сосема прецизно ги лоцира и пропагандните центри како налогодавачи и извршителите и методите на пропагандите, но и негативните последици за развојот на македонската култура од таквите асимилаторски политики на соседните држави. Цариградската патријаршија, белградскиот „Одбор за образование“ со „Начертанието“ од Илија Гарашанин како „света книга на големосрпската политика“ и Бугарската егзархија се трите столба на пропагандите во Македонија – грчката, српската и бугарската. Поради тоа, Калоѓера децидно потенцира дека „процесот на македонската преродба се одвива под силни притисоци од пропагандите чијашто цел е да се отуѓи македонското национално битие од неговото исконско потекло. Така, Македонија, во буквална смисла на зборот, станува арена испреплетена со сите можни апаратури на странските пропаганди коишто не бираат ниту начини ниту средства ниту пари за да ги остварат своите идеи и цели“. Но, и покрај ваквите неповолни услови, сепак во 19 век во Македонија се поттикнуваат и се одвиваат епохални случувања и настани што ќе имаат пресудна улога во заокружувањето на вековните напори за обновување на македонската државност во форма на нација-држава во наредниот 20 век. Во тие збиднува-

ња од 19 век, секако, спаѓа и книжевната дејност во Македонија која, како што потенцира авторот на оваа книга, ќе ги развие сите литературни жанрови освен романот – алегориски и сатирични песни, еп, поема, балада, романса, социјално-политички песни, раскази, патописи, новели, драми, автобиографска проза, преводи, хроники, монографии, публицистичко-полемички текстови, афоризми. Ваквата книжевна дејност во Македонија во 19 век, додава Калоџера, секако кореспондира со уметничките струења во словенските книжевности па на таков начин и со стилските формации во тогашните светски книжевности. Со оглед на мошне неповолните економско-политички услови во Македонија во 19 век, тоа се многу добри резултати, заклучува Калоџера. Како илустрација и како потврда за автентичноста на ваквите тврдења, авторот натаму се осврнува на конкретни автори и конкретни книжевни дела од 19 век па нуди една општа слика за дејноста на Крчовски, Пејчиновиќ, Џинот, а подоцна и на Андреја Петкович, Константин Миладинов, Рајко Жинзифов, Григор Прличев, Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Ѓорѓија Пулевски и така натаму при што се зема предвид нивната дејност на полето на уметничката литература, на полето на собирачката дејност на македонски народни умотворби, па нивните автобиографски, монографски и патописни дела, но и нивната револуционерна дејност. Како мошне важен сегмент од сите овие активности, Калоџера го потенцира и воведувањето на македонските народни говори во печатените книги, а за тоа се заслужни Крчовски, Пејчиновиќ, Синаитски, Константин и Димитрија Миладинови, Прличев и многу други.

Вториот дел од книгата „Македонскиот деветнаесетти век“ е систематизиран во две поглавја: „Во потрага по националниот идентитет“ и „Пресек низ кни-

жевното творештво во последните децении на 19 век“. Во првото поглавје од вториот дел Калоѓера ги елаборира автентичните причини за талкањата на некои македонски дејци од 19 век меѓу прогрчката, просрпската и пробугарската ориентација. Причините се многубројни, но меѓу најзначајните се, секако, непостоењето на македонски државни институции во која било сфера, непостоењето на еден кодифициран македонски јазик, образованието на Македонците во туѓи средни училишта и факултети, а тука е секако и огромното влијание на асимилаторските пропаганди. Но, секое прибегнување кон една од пропагандите си има свои специфични причини. Така, на пример, пробугарската ориентација на дел од македонската популација Калоѓера ја објаснува како словенска алтернатива во грчко-словенскиот ривалитет. Сепак, безмалку сите македонски дејци од 19 век, на директен или на индиректен начин, упатуваат на нивното македонски потекло, на нивната македонска национална припадност. Оттаму доаѓаат и бројните судири меѓу македонските дејци и носителите на пропагандите во Македонија, а како одраз на неприфаќањето на грчката, српската и бугарската асимилација од страна на Македонците ќе се појави и таканареченото унијатско движење во Македонија. Кога станува збор за црквата, треба да се нагласи и тоа дека Калоѓера го разработува и прашањето за обидите да се возобнови укинатата Охридска архиепископија, односно Климентовата црква, како автокефална православна црква на Македонија и на Македонците. Тоа навраќање наназад во минатото кај македонистите од 19 век не запира до словенските просветители Кирил и Методиј, Климент и Наум, туку допира до антиката, односно до античкото Кралство Македонија. Поголем број од македонистите сметаат дека се потомци на античко-македонските кра-

леви Филип II Македонски и Александар III Македонски и дека македонскиот народ во себе го носи и античко-македонскиот и словенскиот културен идентитет како наследство од минатото. Тоа е, впрочем, едно прашање кое, како што забележува и авторот на оваа книга, и денес станува актуелно во современата македонска наука и култура. Тоа е и доказ дека голем број од македонските дејци од 19 век биле сосема свесни за својата национална припадност, а за наводните колебања постојат мошне солидни и аргументирани објаснувања. Авторот на оваа книга сосема добро е запознат со фактот дека националната припадност на македонските дејци од 19 век е едно од најдискутабилните прашања во македонската книжевна историја од овој период. Токму затоа во овој дел од книгата Калоѓера ѝ посветува посебно внимание на оваа проблематика, а на тоа прашање ќе му се навраќа многупати безмалку во сите поглавја од неговиот нов труд. Треба да се спомене овде уште и интересот на Калоѓера за револуционерната дејност на Македонците во 19 век со сите превирања и несогласувања меѓу централистите (сепаратистите) и врховистите, а во оној таканаречен „предилинденски период“ се елаборира и дејноста на „лозарите“, односно на Македонците групирани во списанието „Лоза“. Во второто поглавје, пак, од вториот дел на книгава авторот зборува за книжевното творештво на Македонците во последните децении на 19 век. Притоа Калоѓера не пропушта да потсети дека духовен татко на таканаречената преродба на Македонците во 19 век е Димитрија Миладинов кој ќе поттикне голем број македонисти да го следат неговиот пат. Една група од тие следбеници на Димитрија Миладинов се и фолклористите, односно собирачите на македонски народни умотворби. Да не се заборава тука дека браќата Константин и Димитрија

Миладиновци со објавувањето на својот Зборник во 1861 година извршија големо влијание не само врз тогашните македонисти туку и воопшто врз развојот на македонската книжевност и култура воопшто. По струшките браќа многумина Македонци ќе се зафатат со запишување и објавување на непрегледното богатство од македонскиот фолклорен трезор. Тука се мисли, пред сè, на Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Ефрем Каранов, Васил Икономов и други. Во плејадата раскажувачи од 19 век Калоѓера ќе ги истакне Крчовски (како основоположник на македонското книжевно-уметничко раскажување со „Чудеса на пресвета Богородица“) и Жинзифов (како основоположник на македонскиот расказ со „Прошедба“). Но, тука се и многу други прозаисти од 19 век како Спиро Гулапчев, Ефрем Каранов, Арсениј Костенцев, Стојан Божов, Коста Шахов, Евтим Спространов, Никифор Поп Филипов, Атанас Раздолгов, Васил Пасков. Мора да се признае дека некои од горенаведените имиња воопшто не ѝ се познати на пошироката македонската јавност, а и самиот Калоѓера потенцира дека „македонската прозна продукција во предилинденскиот период не е доволно расветлена и истражена“, напоменувајќи дека само неколкумина македонски книжевни историчари го обработувале ова прашање, како што се Гане Тодоровски, Ванчо Тушевски, Васил Тоциновски и Валентина Миронска-Христовска. Дека Калоѓера е подобро информиран и запознат со македонската книжевна историја дури и од некои македонски книжевни историчари потврдува фактот дека тој како основоположник на македонската драмска литература и на македонскиот современ театар го посочува Јордан Хаџи Константинов – Џинот (а не Војдан Чернодрински, како што тврдат некои од нашите книжевни историчари). За да биде до-

крај прецизен и дециден, хрватскиот македонист Калоѓера прави разлика меѓу „училишниот театар“ на Цинот и на театарот како институција при што ќе нагласи дека „театарот како институција се појавува во Македонија во 1864 година што може да се заклучи од... реновирањето на еден стар театар во Солун“. Покрај ова, на крајот од 19 век како драмски автор се појавува и Никола Н. Македонски, а се разбира тука е и Војдан Чернодрински со неговите едночинки од последната деценија на 19 век. И сосема на крајот од вториот дел на новата книга од Калоѓера се среќаваме со македонското поетско творештво во втората половина на 19 век. А првата проблематика со која се зафаќа авторот е прашањето за јазикот на кој македонските поети од 19 век ја пишувале својата поезија при што се повикува на едно сосема релевантно тврдење на Гане Тодоровски дека „македонската поезија на XIX век се создавала на пет до шест јазици – меѓу кои бездруго доминирал – македонскиот – мајчин јазик“. Се објаснуваат потоа сосема оправданите и разбирливи причини за полилингвизмот на таа македонска поезија по што следува еден долг „список“ на македонски поети од втората половина на 19 век. Но, Калоѓера им обрнува посебно внимание на неколку позначајни македонски поети од тоа време како што се Трајко Китанчев, Ѓорѓија Пулевски, Евтим Спространов, Атанас Раздолгов, Марко Цепенков и Арсениј Јовков.

Третиот дел од книгата за која зборуваме има само едно поглавје со наслов „Писатели, учебникари и револуционери“. Самиот наслов на овој сегмент од новиот труд на Калоѓера укажува на тоа дека овде авторот се зафаќа со елаборација на животните врвици и на дејноста на поголем број значајни македонисти од 19 век коишто оставиле длабоки траги во македонската кул-

турна историја. Погоре веќе го дадовме списокот од македонски дејци од 19 век за кои зборува Калоѓера во третиот дел од книгава. Од тој список може да се забележи дека прегледот на македонските писатели, учебникари и револуционери започнува со Партениј Зографски, а завршува со Крсте Петков Мисирков. Интересот на Калоѓера при описот на македонските дејци е повеќестран, односно тој приоѓа од повеќе аспекти кон нивната биографија и кон нивните завештани дела. Така, на пример, за Партениј Зографски зборува како за учебникар и лингвист, но и како за верски поглавар. Во врска со Прличев, покрај неговата дејност на поле то на литературата и преведувањето, Калоѓера пишува и за неговата лектира, односно за книгите од европската (пред сè француската и италијанската) книжевност што му биле добро познати на „вториот Хомер“. За Јордан Хаџи Константинов – Џинот се дава една кратка определба во врска со сите негови дејности: драмски писател, патописец, новинар, поет, фолклорист, етнолог, мистификатор, лингвист, картограф, метеоролог. Од друга страна, Калоѓера izdelува три фази во дејствувањето на Џинот – бугарска фаза, српска фаза и унијатска фаза. Тоа, секако, покажува дека авторот системски ѝ пристапува на материјата што се обработува во новата книга. Понатаму, за Марко Цепенков се потенцира дека е автодидакт и во општи црти се претставуваат полињата на неговиот интерес како што се собирачката дејност на народни умотворби, поезијата и драмата. Притоа не се заборава и фактот дека Цепенков врши стилски модификации при запишувањето на македонските народни приказни. Кога зборува за Константин Миладинов, посебно внимание Калоѓера обрнува на прашањето за неговата национална припадност и го потенцира фактот дека К. Миладинов и на дирек-

тен и на еден индиректен начин се изјаснува како Македонец, а се наведува и податокот дека во Москва меѓу своите пријатели Константин бил познат под прекарот „Македонијата“. Во редот на македонските дејци од 19 век авторот не ги заборава ниту браќата Константин и Андреја Петкович. Двајцата браќа се, пред сè, дипломати, но тие работат и на полето на културата. Константин Петкович врши книжевна, преведувачка, журналистичка, јазична и културолошка дејност, додека Андреја Петкович е поет, преведувач и дипломат, но тука е и неговиот интерес за лингвистиката, односно за улогата на членот (за граматичката категорија *определеност*) во македонскиот јазик. И Ѓорѓија Пулевски е претставен во неговото вистинско светло во оваа нова книга на Калоѓера. Се потенцира тука неговата македонистичка ориентација како граматичар, фолклорист, историчар, лексикограф и востаник. Меѓу другите, посебен предмет на интерес за Калоѓера е и Гоце Делчев како револуционер кој има клучна улога во напорите на Македонците за своја слободна национална држава. И сосема е разбирливо што овој преглед на македонистите од 19 век авторот го завршува со Крсте Петков Мисирков и со еден општ преглед на неговата книга „За македонските работи“ затоа што Мисирков, всушност, го претставува преминот од 19 во 20 век. Професорот Калоѓера, впрочем, мошне прегледно и системски ги претставува македонистите од 19 век со што на читателот во голема мера му се олеснуваат напорите да добие една релевантна, автентична слика за македонскиот деветнаесетти век.

Четвртиот, односно последниот дел од „Македонскиот деветнаесетти век“ претставува сублимат на претходните три делови од книгата. Калоѓера овде потенцира дека, според него, македонскиот 19 век е нај-

живописниот, најдинамичниот и најбруталниот период од историјата на македонскиот народ. Авторот ги има предвид, пред сè, тешките услови во кои живееле и дејствувале македонистите во тој период. И покрај таквите неповолни околности, сепак во овој век, заклучува Калоѓера, почнуваат да се случуваат многу значајни настани за Македонија и за Македонците како што се прашањето за црковна автономија, напорите да се реши македонското јазично прашање, културните и книжевните дејности како и организираните востанија против Османлиската Империја. Тоа се преземени активности од Македонците чии резултати ќе се покажат дури во следниот век. Токму затоа авторот на оваа книга ја застапува тезата дека македонскиот 19 век носи богатство од активности што ќе бидат од суштинско значење за подемот на македонската национална заедница.

Покрај сето ова, новата книга на професорот Горан Калоѓера е мошне значајна и поради тоа што авторот не ги презема и не ги пренесува податоците и информациите на некаков механички начин, ами нуди свои автентични погледи и толкувања за настаните од македонскиот 19 век. Оттаму доаѓаат и многу честите полемички тонови од авторот со бројни книжевни историчари коишто го истражувале овој период од македонското книжевно минато. На пример, Калоѓера не го дели мислењето со некои наши книжевни историчари за тоа дека македонскиот книжевен 19 век не дал некои посебни резултати на полето на македонската литература и култура воопшто. Тој не се согласува ниту со тезата дека образованите Македонци од 19 век морале да се определат за една од странските пропаганди (грчката или бугарската) затоа што, наводно, македонството како трета реална опција тогаш воопшто и не пос-

тоело. Калоѓера сосема аргументирано покажува дека во 19 век во Македонија се направени многу значајни чекори во бројни сфери од општествениот живот, а во врска со тоа дека во 19 век образованите Македонците го немале македонството како опција за избор, авторот на оваа книга предочува дека македонството како трета опција за „излез“ од двете непожелни алтернативи, започнува со дејноста на Константин Миладинов кој „прв меѓу своите сонародници располага со издиференцирана самосвест за личната национална припадност, а тоа го покажува со низа примери“, па во фуснота се набројуваат тие „примери“. Ваквите полемички тонови упатени кон одредени тези на етаблирани авторитети од македонската книжевна историја само покажуваат дека авторот на „Македонскиот деветнаесетти век“ во текот на неколкуте децении трпелива истражувачка работа на полето на македонистиката изградил еден сопствен мошне солиден модел за релевантно и аргументирано валоризирање на општествените придвижувања во Македонија во текот на 19 век.

Што сè ни кажува веќе реченото погоре за новата книга на професорот Горан Калоѓера? Со оглед на фактот дека ова не е прва негова книга за македонската книжевна историја, сосема јасно е дека „Македонскиот деветнаесетти век“ го носи со себе континуитетот во афирмирањето на македонистиката и на македонската култура воопшто во Хрватска, а во таа смисла трудот афирмира и македонски книжевни дејци од 19 век коишто не ѝ се многу познати дури ни на пошироката македонска јавност. Оваа книга, исто така, е мошне значаен прилог кон проучувањата и истражувањата на македонската книжевна историја во 19 век. Дотолку повеќе што станува збор за еден сосема автентичен, оригинален пристап во толкувањата на македонскиот

романтичарски период во 19 век. Трудот е значаен и по тоа што авторот тука врши ревалоризирање и коригирање на бројни тези од македонската книжевна историја за 19 век. Од друга страна, „Македонскиот деветнаесетти век“ на понеупатените читатели им предочува една општа панорамска слика за историјата на Македонија во пресвртниот век на балканските и европските тенденции за создавање на нации-држави. Книгата без друго ќе претставува предизвик и за компаративистите затоа што во неа се практикува и еден споредбен македонско-хрватски (хрватско-македонски) книжевно-историски приод кон расветлувањето на бурниот период од историјата на двете земји и двата народа (на пример, општествените услови во Хрватска и во Македонија во 19 век или, пак, меценската улога на хрватскиот бискуп Јосип Јурај Штросмаер во однос на меценската улога на македонските семејства Робеве, Шулеви и Држиловци итн.). И покрај тоа што не станува збор за историја на книжевноста во вистинска смисла на зборот, сепак Калоѓера нуди еден систематизиран хронолошки преглед на книжевните и воопшто културните настани во Македонија во 19 век. И, конечно, новиот македонистички труд на Калоѓера секако претставува продлабочување на културните врски меѓу Република Хрватска и Република Македонија, односно меѓу хрватскиот и македонскиот народ. Токму затоа, книгата „Македонскиот деветнаесетти век“ од професорот Горан Калоѓера без друго ќе предизвика интерес и во хрватската и во македонската културна средина.

МОНОГРАФИЈА ЗА ЕДЕН КРУЖОЧНИК

*(Асен Шурдов-Ведров, Вера и љубов, Предговор, избор и
прейев Васил Тоциновски, Современост, Скопје, 2012)*

Во книжевно-историските проучувања на Васил Тоциновски значајно место заземаат и неговите истражувања за дејноста и значењето на Македонскиот литературен кружок чие постоење хронотопски се лоцира од 1938 до 1941 година во Софија. Бројни се монографските студии и трудови на Тоциновски во кои се расветлуваат, се доразјаснуваат, но и се коригираат многу прашања поврзани со животните врвици и со делото на членовите од Македонскиот литературен кружок. Тука мислиме, пред сè, на книгата „Македонскиот литературен кружок, Софија, 1938 – 1941, документи“ од 1995 година, на книгата за Антон Великов со наслов „Под родната стреа“ од 1998 година, на делото „Тројцата кружочници“ од 1998 година посветено на Ѓорѓи Абаџиев, Асен Шурдов-Ведров и Антон Великов-Беломорски, па тука е и книгата „Возбуда по зборот“ од 2000 година исполнета со бројни студии за Македонскиот литературен кружок и за неговите членови и уште многу други книжевно-историски текстови на Тоциновски за тригодишната дејност на дванаесеттемина Македонци во Кружокот во Софија кои дадоа бесценет придонес во унапредувањето на македонската книжевна и, воопшто, културна мисла.

Како дополнителен прилог кон расветлувањето на книжевната дејност на членовите на Македонскиот литературен кружок, односно на кружочниците како што често се нарекуваат, во 2012 година Тоциновски објави уште еден монографски труд со наслов „Вера и љубов“

посветен на Асен Шурдов-Ведров. Ведров, всушност, е оној кружочник во чиј дом во Софија во октомври 1938 година е одржано основачкото собрание на Кружокот и за кого македонската книжевно-историска наука до неодамна оперираше со сосема шутири, па дури и неавтентични податоци. Да го земеме како пример податокот што и самиот Тоциновски го потенцира во предговорот во овој монографски труд дека песните „Вера“ и „Љубов“ на Шурдов-Ведров долго време му беа припишувани на Антон Попов. Таа *книжевна неправда*, како што потенцира Тоциновски, сега е коригирана и јасно е дека тоа се две од трите првообјави на Шурдов-Ведров.

Оваа нова книга на Васил Тоциновски за Асен Шурдов-Ведров со наслов „Вера и љубов“ е конципирана во три одделни структурни делови. Имено, монографијата започнува со предговорот на Тоциновски во кој се наведуваат мошне детални информации за животниот пат и за книжевното дело на Шурдов-Ведров. Во вториот дел од книгата се објавени петнаесетте песни на Шурдов-Ведров на македонски стандарден јазик во препев на авторот на оваа монографија. Третиот дел со наслов „Илустрации“, даден на крајот од оваа книга, е исполнет со цртежи, фотографии, една уметничка слика и факсимили поврзани со животниот пат и со книжеvnата дејност на кружочникот Асен Шурдов-Ведров.

На почетокот од предговорот, односно на почетокот од книгата, Тоциновски ги наведува најосновните библиографски единици од македонската книжевна историја во кои се нудат податоци за Шурдов-Ведров. Потоа следува еден широк и детален преглед на биографијата на овој кружочник којшто е роден во 1914 година во Видин во македонско семејство. Шурдов-Ведров се покажал како љубопитен ученик, но и како бунтовен гимназијалец кој ќе земе активно учество во борбата за

националните и социјалните права и слободи. За почетеците во книжевното творештво на овој кружочник Тоциновски ќе запише:

„Пргавиот и бунтовен момчак уште како ученик во гимназијата ќе ги напише своите први стихотворби како нова можност и надеж да се искаже револтот на националната и социјална обесправеност и на тиранијата, но уште повеќе и вербата во поубавата и посреќна иднина на човештвото“.

Шурдов-Ведров се вклучува и во работата на работничките кружоци, а ќе стане член и на Централниот комитет на Работничкиот младински сојуз. По завршувањето на гимназијата, во 1934 година, доаѓа во Софија каде што ја продолжува својата активност за национални и социјални права меѓу прогресивната младина. Веќе во следната 1935 година почнува да објавува свои песни на страниците на неколку списанија. Песната со наслов „Пролетен поздрав“ е објавена во софиското списание „Младешки преглед“ во март 1935 година. Покрај тоа, Шурдов-Ведров соработува и со редакцијата на весникот „Жар“ каде што објавува и новинарско-публицистички текстови. Во овој и во други весници Шурдов-Ведров објавува свои стихови. На пример, во 1937 година во весникот „Академик“ ја објавува својата песна со наслов „Инспираторот“, а се потпишува како А. Ведров. Но, неговата најзначајна активност, секако, е учеството во основањето и во работата на Македонскиот литературен кружок (МЛК). Имено, основачкото собрание на МЛК е одржано во октомври 1938 година токму во станот на Асен Шурдов-Ведров при што е прочитан познатиот реферат на Вапцаров. И таму, во тој Кружок, Асен Шурдов-Ведров ќе другарува и ќе соработува со познатите македонски книжевници Никола Јонков Вапцаров, Коле Неделковски, Ѓорѓи Абаџиев,

Антон Попов, Михаил Сматракалев (Ангел Жаров), Венко Марковски, Антон Великов-Беломорски и со другите членови на МЛК. За време на тригодишното дејствување на Кружокот, Шурдов-Ведров е активен на полето на литературата со објавување на свои песни во неколку весници. Во текот на Втората светска војна Асен Шурдов-Ведров активно се вклучува во антифашистичката борба, па дури и стигнал до чинот поручник, а подоцна и мајор. Шурдов-Ведров загинал во еден несрекен случај извршувајќи ги своите професионални обврски како мајор во Видин во 1945 година. Тоа би биле, всушност, најосновните податоци за животот на Асен Шурдов-Ведров, но Тоциновски во предговорот наведува уште многу други важни информации и детали поврзани со животот на овој македонски деец при што се добива широка и автентична биографска слика за еден од дванаесеттемина членови на Македонскиот литературен кружок.

Меѓутоа, тука не завршува предговорот на Тоциновски. Во продолжение на својот предговор во оваа монографија, Тоциновски зборува за книжевното дело на Асен Шурдов-Ведров при што посебно се осврнува на неговата поезија. Тоциновски го потенцира фактот дека Шурдов-Ведров ѝ припаѓа на групата на дводомните писатели. Шурдов-Ведров е, пред сè, поет. Иако неговото поетско дело не е обемно, сепак со досега познатите петнаесет песни тој оставил значаен белег во историскиот развој на македонската литература. Во толкувањето на неговата поезија, Тоциновски тргнува хронолошки од неговите три првообјавени песни, а тоа се „Вера“, „Надеж“ и „Љубов“. И тоа „свето тројство“ авторот на оваа монографска книга ќе го поврзе со трагичната судбина на Шурдов-Ведров:

„Во животот нема случајности. Нештата го имаат сопствениот ред, ги поседуваат субјективните значења, го носат личниот пален знак. Така поетот своето творечко објавување го прокламира со *Вера, Надеж и Љубов*. Под светоста на тоа тројство е и неговата трагична погибија. Таа и не го чека неговиот роденден, а требало причекување од дваесетина дена, па ја запечатува смртта со дуплирање на тројката. Каква иронија!“.

Во поезијата на Шурдов-Ведров Тоциновски го лочира и социјалистичкиот реализам, а ќе пронајде и романтичарски елементи. Поезијата на овој кружочник е исполнета со социјални, љубовни (жена = татковина), патриотски и револуционерни теми и мотиви. Така, на пример, за песната „Беба“ Тоциновски ќе нагласи дека таа е жесток револт против социјалните разлики од кои се изродуваат многу општествени потреси и трагедии. Од друга страна, Тоциновски изделува и една група песни од Шурдов-Ведров чии стихови се посветени на историски личности коишто оставиле длабоки и трајни траги. Тоа се Крали Марко, Христо Ботев и Максим Горки. Легендите и преданијата се јавуваат како хипотекст во песната „Крали Марко и Црна Арапина“, а во песната посветена на Максим Горки се среќаваме со таканаречениот прекршен стих на Мајаковски. Песната, пак, со наслов „Инспираторот“ е посветена на Христо Ботев. Во стиховите на оваа песна Тоциновски открива семантизација на синтаксичкото ниво, односно содржина во формата:

„Долги строфи и стихови ја карактеризираат оваа негова стихотворба. Тие сами по себе укажуваат на големите историски заслуги кои во себе ги обединил и ги остварил националниот револуционер и поет“.

Мошне екстензивни се елаборациите на Тоциновски во овој предговор за поезијата на Шурдов-Ведров

по што се дава еден сублимиран извод за неговите стихови:

„Поетската реч на Ведров и самата прераснува во соништа и копнежи, радости и таги, идеи и идеали за поубави и посреќни луѓе, живот и свет. Патриотското, татковинското со револуционерното и социјалното се отворен и моќен повик на сопствена борба со која ќе се урнат старите светови и системи... Идеалот да се биде слободен и среќен човек го посведочува во хармонијата на зборот и делото и нашиот македонски поет и борец Асен Шурдов-Ведров“.

Во вториот дел од монографијата се објавени петнаесетте песни на Шурдов-Ведров на македонски јазик во препев од приредувачот Тоциновски. Тоа се следните песни: „Вера“, „Надеж“, „Љубов“, „Бура“, „Воини на татковината“, „Писмо“, „Одговор“, „Беба“, „Деца“ (циклус), „Коледе во село“, „Крали Марко и Црна Арапина“, „Инспираторот“, „На Максим Горки“, „Бриселскиот конгрес“ и „Сан-Ви-Шу“. Објавувањето на сето досега познато поетско творештво на Асен Шурдов-Ведров на македонски јазик на едно место секако претставува мошне значаен и драгоцен прилог кон дополнувањето и збогатувањето на македонската литературна ризница. На ваков начин, Тоциновски им го отвора и им го олеснува патот на идните генерации за натамошното проучување на структурните елементи на поезијата од Шурдов-Ведров.

Илустрациите што се дадени на крајот од оваа монографија се, исто така, прилог кон проширувањето на нашите сознанија за животните патеки и дејноста на Асен Шурдов-Ведров. Среќаваме тука неколку цртежи и фотографии на овој кружочник, факсимил од трите првообјавени негови песни, факсимил од првата страница на поетската збирка „Молскавици“ од Коле Не-

делковски со ракописна посвета за Асен Ведров од самиот Неделковски, па една уметничка слика (масло на платно) за Македонскиот литературен кружок изработена од академскиот сликар Иван Кереzieв којшто, исто така, е еден од членовите на Кружокот, како и еден машинозапис од песната „Крали Марко и Црна Арапина“ која била разгледувана на еден од редовните состаноци на МЛК. Со овие илустрации, монографијата за кружочникот Асен Шурдов, познат и под псевдонимот Ведров, добива една заокружена форма.

Потребни, па дури и неопходни ѝ се вакви монографски книги на македонската книжевна историја и историографија. Нивното значење се согледува во системското и целосно претставување на еден автор пред македонската научна, но и поширока јавност. Со монографијата за Асен Шурдов-Ведров со наслов „Вера и љубов“ книжевниот историчар Васил Тоциновски нуди токму едно такво системско и целосно претставување на еден член од Македонскиот литературен кружок. Тоа значи дека овде се расветлуваат многу прашања од био-библиографијата за Асен Шурдов-Ведров, но и прашања поврзани со работата на една мошне значајна културна асоцијација од македонската историја како што е Македонскиот литературен кружок. Токму затоа и заклучуваме дека овој монографски труд на Васил Тоциновски претставува важен прилог во проучувањето на македонската книжевна и воопшто културна историја.

СЕОПФАТНИ КНИЖЕВНИ И НАУЧНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

(Радован П. Цветковски, Книжевни студии и поставки)

Критичкиот интерес на Радован П. Цветковски во неговата најнова книга со наслов „Книжевни студии и поставки“ е мошне разновиден и широк и од жанровски и од тематски аспект. Во бројните текстови од коишто е составен овој труд авторот нуди свои видувања за дела од разни уметнички видови, но и од научни области како што се поезија, роман, расказ, новела, драма, хумореска, анегдота, афоризам, карикатура, сликарство, теорија на литература, дијалектологија, лексикографија, дијакхрониски аспекти на битолската култура во најопшта смисла на зборот, издаваштво и така натаму. Точно е тоа дека во книгава доминираат анализи и интерпретации за дела од битолски автори и за битолски теми, но Цветковски не се ограничува само на локалното или регионалното, а потврда за тоа се неговите трудови за велешки, охридски и скопски автори, но и за општи македонски теми. Го потенцираме ова затоа што авторот на оваа книга многу често во своите текстови зборува за културните интеракции на релациите локално – регионално, локално – национално, регионално – национално, локално – универзално, национално – универзално и слично. И токму од тој аспект, односно низ таа призма се носат судовите за вредностите на делата што се предмет на расправа во оваа книга.

Еден мошне завиден број книги и повеќе автори се ставени под лупата на критичарското око на Радован П. Цветковски во „Книжевни студии и поставки“. Да споменеме неколку од нив: коавторската книга „Поет-

ски дијалог“ на Милица Димитријовска–Радевска и Весна Мундишевска–Велјановска, поетската книга „Битола, љубов моја“ од Панде Манојлов, поезијата со наслов „Вие“ на Видое Видичевски, романот „Соседовата кокошка“ на Никола Кочовски, романот (расказите?! „Татко и отец“ на Трајче Кацаров, романот „Над тагата“ на Добре Тодоровски, романот (или подолгата новела како што расудува Цветковски) со наслов „Ќе го тужев господ“ на Ванде Ганчевски, романот „Премин во маглата“ на Мишо Јузмески, дијалектолошкиот труд „Битолскиот градски говор со посебен осврт на лексиката“ на Кирил Трајковски, карикатурите, афоризмите и хумореските на Панде Петровски и многу други. Покрај описот и оценката за значењето на делата од авторите за кои овде се зборува, низ текстовите на Цветковски провејува и една нишка на полемичност во однос на бројни прашања поврзани со литературата и со културата воопшто за кои авторот на книгава сметал дека се дискутабилни или, ако сакате, проблематични. Понекаде се полемизира, односно се искажува несогласување дури и со некои изнесени ставови на самите автори за нивните дела, а за кои зборува Цветковски во оваа негова најнова книга. Но, да погледнеме конкретно неколку текстови од книгава за да можеме да го илустрираме веќе кажаното и за да ги маркираме базните аналитички начела и принципи на Цветковски при интерпретацијата на делата и прашањата за кои пројавил интерес последниве неколку години.

Да се сосредоточиме, на пример, на текстот „Битола во песните на поетот Панде Манојлов и отсјајот нивни во светот“ каде што главниот предмет на елаборација е поетската збирка „Битола, љубов моја“. Овде, како и во другите слични текстови од оваа книга, Цветковски не влегува веднаш, односно директно во наведената

стихозбирка туку најпрво го запознава читателот со сета книжевна продукција на авторот за кој пишува и со основните биографски податоци за него па дури потоа се зафаќа со една сериозна, како што самиот често нагласува, „разглопка“ на стиховите што се предмет на анализа. Цветковски го практикува таквиот приод кон валоризирањето на одредена поетска книга затоа што е сосема свесен за фактот дека една збирка, па дури и една единствена песна, најдобро може да се интерпретира во контекст на целината, на сето стихотворно дело на поетот. Ако е тоа навистина така, а бездруго е така, тогаш не треба ниту да зачудува ниту да изненадува тоа што во споменатиот труд Цветковски прво ги анализира претходните збирки (почнувајќи од првата) на Манојлов, а дури потоа преминува на интерпретација на песните од збирката „Битола, љубов моја“. Истиот тој принцип е применет и во текстот со наслов „На песната со песна или барање засолниште во манастирот во себеси“ каде што, исто така, се разгледува најпрво сето творештво на двете коавторки Милица Димитријовска–Радевска и Весна Мундишевска–Велјановска („На некој начин збирката нè врати назад да исчитаме од овие автори и од она што претходело на оваа поетска збирка. Целта беше навреме да се пронајде клучот од вратата за влез во оваа поезија“ – дециден е Цветковски) и потоа книжевно-критичката енергија се концентрира врз новата коавторска збирка „Поетски дијалог“ за да се погледне таа во контекстот на сиот стихотворен багаж на двете поетеси при што многу често се повикува на помош компаративниот метод на интерпретација на поезијата. А потенциравме веќе дека таквиот приод може да се забележи безмалку во сите текстови од оваа книга.

Мошне се интересни и, секако, го задржуваат вниманието на читателот оние сегменти од текстовите во кои авторот внесува еден реторско-полемичен тон за бројни дискутабилни прашања. На пример, во споменатиот текст со наслов „Битола во песните на поетот Панде Манојлов и отсјајот нивни во светот“ Цветковски го актуелизира она поодамнешно прашање за ангажираноста на поезијата, па и воопшто на литературата и уште поопшто на сета уметност, при што, се разбира, го нуди и својот став во врска со тоа:

„Овде го поставуваме прашањето: Има ли неангажиран поет и неангажирана поезија? Нема. Таква ангажираност постои дури и во пејзажната песна. Така е тоа и со овој поет. Тој држи линија преку сопствениот поетски збор и сопствената мисла со што се задоволува барањето на времето“.

Би го потенцирале овде и прашањето за полисемичноста на книжевното дело што Цветковски мошне умешно го елаборира во својот текст за романот (или расказите) „Татко и отец“ од Трајче Кацаров:

„Според содржината на делото во поставката авторот и критичарот никогаш не делат исто мислење. Авторовото е само негово до објавата на делото. По излегувањето од печат, е на читателот. Колку читатели толку мислења. А книгата станува сопственост на оној што ќе ја исчита. Тоа се смета за релевантно и потребно во литературата, ако се постапува од ракурсот на почитта и на уметничката стојност. Ние за романот изнесуваме наше мислење, нашевидување, кое може да не се поистоветува со авторовото, и не само со неговото“.

Па тука е и она прашање за односот меѓу локалното и универзалното (или универзализацијата на локалното, регионалното и националното) во смисла на теми и мотиви во литературата за што авторот на оваа книга

пишува на долго и на широко имајќи го предвид значењето на поставениот проблем не само за литературата, ами и за сета уметност. А Цветковски не го заборава ни суштинското прашање за тоа кој кого чита и дали некој воопшто чита во оваа денешна динамична ера на информатичка технологија:

„И уште нешто. Ќе најдеш и кај оние погоре, кои исто така не се читаат меѓу себе, или и кај оние подолу професори – писатели, како и од оние од чии дела се читаат само првите педесетина страници и се оставаат на рафтот од библиотеката за да 'дозреат'. Ама прашањето е кој, книгите или писателите? Па тогаш дали се чита? Не се чита. Првин писателот од писателот не чита. Да не прашуваме за писателот во внатрешноста. Тоа се други приказни. Тие се сосема заборавени од сите. Значи ли тоа дека некои се пред времето, а други зад времето? Којзнае...!“.

И во врска со последното прашање во овој изделен цитат („писателот во внатрешноста“) Радован П. Цветковски често знае да биде и остар, но и сосема јасен, конкретен како, на пример, во својот текст со наслов „Роднокрајната идеја на писателот во равенство со универзалното“ каде што децидно нагласува:

„Оваа година тројца или четворица бараа прием во писателската асоцијација. Не беше примен ниту еден, а претседател на таа Комисија ти бил Иван Чаповски. Зошто тој толку неправично се поставил спрема Битола? Во врска со тоа можеби треба и порадикално истапување. Затоа, според нас, Битолскиот книжевен круг, по можност, требало и треба да застане зад своите придружни членови“.

Сосема е очигледно дека Цветковски во оваа книга мошне смело говори за бројни проблемски прашања за кои тој има цврсти и јасни ставови, независно од тоа дали некој ќе се согласи или нема да се согласи со него.

Во своите анализи, пак, на книжевните текстови Радован П. Цветковски не се задржува само на тематско-мотивските особености, туку ги разгледува литературните дела од бројни структурни аспекти. Во поезијата на коавторките на збирката „Поетски дијалог“, Милица Димитријовска–Радевска и Весна Мундишевска – Велјановска, авторот ги лоцира најпрво мотивите (љубов, разочараност, тага, болка итн.), ги открива метафоричните наслаги во стиховите, но наоѓа и една симбиоза меѓу сите песни во поетската книга. За стихозбирката „Битола, љубов моја“ на Панде Манојлов ќе рече дека „содржи пет поетски линии, како што веќе рековме и за други поетски збирки: патриотското и македонството, интимното (љубовта и болката), сонот, социјалата и времето и просторот како категории на случувања“. Многу често Цветковски маркира и траги од фолклорот, односно од традицијата и во поезијата, но и во романите и расказите имајќи ја на ум интертекстуалноста (цитатноста) во литературните текстови. Во поетската збирка со наслов „Вие“ од Видое Видичевски авторот на „Книжевни студии и поставки“ го забележува присуството на наративни сегменти:

„Видичевски е автор што го опчекорил времето од не знам каде во минатото до ова време во кое сега живееме. Тогаш зошто треба да се чудиме на темите и мотивите на оваа поезија во која има и троа од наративно-то. Таму каде што било потребно, каде што мотивот тоа го барал“.

Од друга страна, критичарскиот усет на Цветковски ќе пронајде и една хибридна монодрамска форма на наратив во романот „Премин во маглата“ на Мишо Јузмески, но ќе ја нотира и онаа суштинска и мошне значајна наратолошка дистинкција *нарајтор* (раскажувач) – *нарајтер* (слушател) во истиот роман:

„Ако веќе еднаш рековме дека овој текст прифаќа и романескна, но повеќе и монодрамска форма, на што упатуваат почетокот и крајот на ова дело, и дека авторот раскажува пред публика од само едно лице, од една, и според воведените ликови (продавачите на дрога и тревки, па Том и Џими и др.), од друга страна, тоа зборува истовремено и за едно префинето чувство за односот меѓу ликовите, за нивните меѓусебни контакти, особено кога е во прашање нивното влегување и излегување од одредени ситуации, сфатени како книжевни“.

Од мноштвото текстови, теми, идеи, тези, критички судови и многу друго што може да се најде во најновата книга на Цветковски, би го издвоиле и текстот со наслов „Опсервации и инвенции низ аголот на карикатурата, афоризмот и хумореската во делата на П. Петровски“. И во овој свој труд, како и во многу други во книгава, авторот нуди една панорамска слика за историјатот на ликовните асоцијации во Битола за да стигне до елаборацијата на дејноста на Панде Петровски како афористичар, хуморист, карикатурист, ликовен уметник и педагог. Цветковски овде храбро се нафатил да го погледне творештвото на Петровски од еден мултимедијален аспект (карикатура, сликарство, афоризам, хумореска), односно повторно како начело и принцип на анализа да се оценува целината, а не само одделни нејзини сегменти. Дотолку повеќе што во таа анализа на творештвото на Панде Петровски како целина се истражуваат интерференциите (префаќањата, како што вели Цветковски) меѓу разните области во кои тој твори како, на пример, карикатурата и афоризмот, афоризмот и хумореската, карикатурата и хумореската, па дури и се наоѓаат врски меѓу пејзажната поезија и пејзажното сликарство (на пример пејзажната поезија на Цветковски и пејзажното сликарство на Петровски).

Но, авторот на оваа книга најпрво ги дефинира (определува) поимите за карикатура, афоризам и хумореска повикувајќи се притоа и на некои авторитети од традицијата како што е, на пример, Бошко Смаќоски кој вели дека карикатурата е „ѓаволска работа“ и дека „повеќе луѓе има во карикатурите, а повеќе карикатури меѓу луѓето“. Па дури потоа, откако ќе „расчисти“ со теоријата, преминува на конкретно интерпретирање на карикатурите, афоризмите и хуморските на Петровски. Заедничкото за овие три медиуми (карикатура, афоризам, хумореска) како канал преку кој авторот комуницира со реципиентите е тоа што тие ги жигосуваат негативните појави и во општеството, но и кај индивидуата. Кон сето ова, се разбира, се приложени и по неколку примери, а ние овде како најпикантериски би издвоиле неколку мошне успешни афоризми на Петровски: „Господа политичари, ебавајте се меѓу себе, народот е веќе труден“; „За храброста наша гаќите ќе кажат“; „Нема чисти сметки, кај што има сплетки“; „И меѓу луѓето има потковани и насамарени“ итн.

Меѓутоа, како што веќе и нагласивме погоре, во оваа книга Цветковски разгледува не само уметнички туку и научни дела. Нека ни послужи како илустрација текстот со наслов „Дијалектолошки труд за битолскиот градски говор и неговата лексика“ во кој е извршена една екстензивна елаборација на лингвистичкото дело на д-р Кирил Трајковски составено од два дела (или од две книги) и тоа „Битолскиот градски говор со посебен осврт на лексиката“ и „Да не заборавиме кои сме“. Инаку, воопшто не изненадува покажаниот особен интерес на Радован П. Цветковски за овој дијалектолошки труд на Трајковски затоа што и самиот тој е автор на една „Студија за демирхисарскиот говор“ (2006) како и коавтор на „Речник на демирхисарскиот говор“ (2008)

заедно со Божо Стефановски. Цветковски укажува на огромното значење на овој труд на Трајковски, како и на сличните дијалектолошки истражувања, затоа што со нив се спасува богатството на македонскиот јазик, се чуваат од забот на времето македонските дијалекти коишто со текот на времето се видоизменуваат, а некои од нив, за жал, и исчезнуваат. Тоа е огромна загуба зашто, како што потенцира и Цветковски, лексиката на македонските говори и натаму може и треба да ја има функцијата на збогатување на зборовниот фонд на македонскиот стандарден јазик. Токму во таа смисла и се зборува за огромната важност на дијалектолошкиот труд на д-р Кирил Трајковски во кој, меѓу другото, се објавува и речник на битолскиот говор со околу четири илјади зборови. Затоа и Цветковски izdelува повеќе простор за овој труд во својата најнова книга каде што детално се опишани сите сегменти во книгата на Трајковски – од фонетиката и фонологијата па сè до синтаксата.

Многубројни и обемни се текстовите на Радован П. Цветковски што ја сочинуваат оваа негова најнова книга па токму затоа амбицијата на овој наш осврт ниту е ниту, пак, може да биде сите тие да се разгледаат детално. Но, во една општа смисла сосема слободно може да се рече дека „Критички студии и поставки“ претставува мошне солиден придонес во проучувањето и расветлувањето, пред сè, на битолската, но и во еден поширок контекст на македонската културна историја. Ваквиот наш став го поткрепуваме со сериозниот и, што е уште позначајно, сеопфатниот пристап на Цветковски во истражувањето и елаборацијата на темите што тука се обработуваат. Презентирањето на сето творештво на авторите за кои пишува по повод едно нивно дело најдобро покажува дека на Радован П.

Цветковски му се туѓи какви било импровизации. До толку повеќе што Цветковски како искусен критичар и истражувач на уметничката литература, на фолклорот и на македонските дијалекти не застанал само на некаков штур опис за авторите и за нивните дела туку оди неколку чекори потаму – прашува, се прашува, полемизира, дискутира, сугерира, додава, одзема, конструира, деконструира – и сето тоа ја покажува неговата креативност и уникатност во анализирањето и валоризирањето на уметничките и на научните (лингвистичките) дела. И токму затоа повеќе од јасно е дека содржината на ова дело на Радован П. Цветковски го очекува сосема заслуженото внимание на научната и на пошироката јавност, заслуженото внимание на читателот.

V. ПРИЛОЗИ

Бедешќи за текстовите во книгава

Најголемиот број од текстовите што се објавуваат во оваа книга, како што се кажа горе во воведот, веќе се публикувани во разни списанија или, пак, како поговори во авторски изданија во последните неколку години. Ги наведуваме овде податоците за првообјавата на текстовите што се приложени како составен дел на книгава.

I. ПРОЗА

1. *Едноставни приказни за обичниот човек*. Поговор во: Радован П. Цветковски, Блиску до умот, Матица македонска, Скопје, 2009, стр. 302-309.
2. *Поскурничкиот како клуч за античкаста историја (Ренајна Мајеска, Враќање во минатото, Ценитар за култура АСНОМ – Гостивар, 2010)*, Современост, Скопје, год. 60, бр. 2, 2011, стр. 145-150.
3. *Хуманистичка порака за вечността на живојот (Блажоја Силјаноски, Ситуйкани ситија, Современост, Скопје, 2007)*, Современост, Скопје, год. 55, бр. 4, 2007, стр. 132-134.
4. *Роман со едноставна сложеност (Славчо Ковилоски, Опасен сум, Темилум, 2007)*, Книжевно житие, Скопје, број 10-11, септември-октомври 2008, стр. 48-52.
5. *Концизен нараштен дискурс (Славчо Ковилоски, Сонување, Макавеј, Скопје, 2011)*. Текстот се објавува за првпат во книгава.
6. *Романескна мозаична композиција (Славчо Ковилоски, Синој на кралот, Современост, Скопје, 2011)*, Современост, Скопје, год. 61, бр. 2, 2012, стр. 179-182.
7. *Духот на слободоумније (Никола Кљусев, Ленман, Хроника на една младост, НАМ, Скопје, 2003)*, Портал, Скопје, број 9-10, 2004, стр. 114-115.
8. *За одроудувањето на сродницијте (Ленка Појоска-Гоѓоска, Повеќе од мајка, Свезда, Скопје, 2007)*, Современост, Скопје, год. 57, 4, 2008, стр. 133-136.
9. *Минатото како лекција за сегашноста и за иднината*. Текстот е објавен како поговор во: Стјепан Томаш,

- Златоустиот, превод од хрватски јазик Ранко Младеноски, Современост, Скопје, 2007, стр. 237-242.
10. *Во лавиринтиите на модерната комуникација* (Жарко Милениќ, *Заедно, Современост, Скопје, 2007*), Современост, Скопје, год. 55, бр. 5, 2007, стр. 119-121.
 11. *Сонувачиите покрај Драва*. Текстот е објавен како поговор во: Јосип Цвениќ, *Кралица на ноќта*, превод од хрватски јазик Ранко Младеноски, Мартина, Скопје, 2008, стр. 169-175.

II. ПОЕЗИЈА

12. *Стихови во иотпрага по метафизичкојо*. Поговор во: Радован П. Цветковски, *Сонето претчувство*, Современост, Скопје, 2006, стр. 54-59.
13. *Стихови за човековата дехуманизација*. Поговор во: Ели Маказлиева, *Непознавање на познатото*, Дирекција за култура и уметност, Скопје, 2007, стр. 97-108.
14. *Поејска обнова на рејсвојо* (Васил Тоциновски, *Некои чудни бои*, Дирекција за култура и уметност, Скопје, 2004), Современост, Скопје, год. 52, бр. 4, 2004, стр. 157-158.
15. *Стихови за македонскиите делби* (Никола Алиџиев, *Јужнобол, Современост, Скопје, 2005*), ЛИК, „Нова Македонија“, Скопје, год. 61, бр. 20616, среда 19 октомври 2005 година, стр. 9.
16. *Едноставност и дидактичност во стихови за деца* (Никола Алиџиев, *Свезрење, Современост, Скопје, 2005*). Текстот за првпат е објавен во ЛИК, „Нова Македонија“, Скопје, год. 61, број 20495, среда 25 мај, 2005 година, стр. 14 со наслов *Едноставност и дискретна дидактика* (за збирката „Свезрење“ од Никола Алиџиев, *Современост, Скопје, 2005*).
17. *Стихови за вечната човечна љубов*. Поговор во: Никола Алтиев, *Таа*, Современост, Скопје, 2006, стр. 61-68.
18. *Светото тројство на татковината* (Никола Алиџиев, *Македон, Современост, Скопје, 2008*), Современост, Скопје, год. 61, бр. 1, 2012, стр. 158-160.
19. *Родољубив и националистичен поетски дискурс*. Поговор во: Незаборавени, Агенција за иселеништво на Република Македонија, Скопје, Друштво на писатели „Браќа Миладиновци“, Торонто, 2007, стр. 82-85.
20. *Поема за македонските подеми и падови* (Перица Сарџоски, *Карна жива, Современост, Скопје, 2005*), Современост, Скопје, год. 53, бр. 5, 2005, стр. 157-158.
21. *Поејски транскрипции* (Славчо Ковилоски, *Поезија во движење, Современост, 2005*). Текстот за првпат е објавен во ЛИК, „Нова Македонија“, Скопје, год. 61, број 20431, среда 9

- март, 2005 година, стр. 14 со наслов *Деконструкција на постојноста* (за збирката „Поезија во движење“ од Славчо Ковилоски, *Современост*, Скопје, 2005).
22. *Полнозначност во едноставноста* (Елена С. Пренцова, Јас, *Современост*, Скопје, 2006), *Современост*, Скопје, год. 54, број 3, 2006, стр. 147-150; Истото во: ЛИК, „Нова Македонија“, Скопје, год. 61, бр. 20848, среда 26 јули 2006 година, стр. 9.
 23. *Carmina figurata* од Елена Пренцова. Поговор во: Елена Пренцова, Таа, Академски печат, Скопје, 2009, стр. 71-75.
 24. *Деконструкции и рефлексии* (Елена Пренцова, *Пораки од морето*, Дом на културата „Кочо Рацин“, Скопје, 2011), *Современост*, Скопје, год. 61, бр. 1, 2012, стр. 168-170.
 25. *Збркана збирка* (Игор Крајчев, *Реалности, самостојно издание*, Велес, 2004), ЛИК, „Нова Македонија“, Скопје, год. 61, бр. 20606, среда 5 октомври 2005 година, стр. 9.

III. ДРАМА

26. *Драми за македонската драма* (Петре Бакевски, *Драми*, Кн. 1, Кн. 2, *Тера маџика*, Скопје, 2007), *Современост*, Скопје, год. 57, бр. 4, 2008, стр. 112-117; Истото во: Театарски гласник, Скопје, бр. 70-71, 2008, стр. 106-109.
27. *Театарскиот лев на македонскиот феникс* (кон театарската претстава „Индија, Индија“ од Петре Бакевски во режија на Младен Крстевски), Театарски гласник, Скопје, број 68-69, 2007, стр. 97-99.
28. *Успехна естетско-драмска приказна* (Славчо Ковилоски, *Крале Марко* (или *Синој на Волкашин*), *монодрама*, *Современост*, Скопје, *Општина Прилеп*, 2010), Театарски гласник, Скопје, бр. 78/79, 2012, стр. 171-173.

IV. КНИЖЕВНА ИСТОРИЈА

29. *Нов македонистички труп на Калозера* (Goran Kalogjera, *Makedonsko devetnaesto stoljeće, Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj*, Zagreb, 2011), *Современост*, Скопје, год. 61, бр. 2, 2012, стр. 193-200.
30. *Монографија за еден кружочник* (Асен Шурдов-Ведров, *Вера и љубов*, *Предговор*, *избор и преглед* Васил Тоциновски, *Современост*, Скопје, 2012). Текстот се објавува за првпат во книгата.
31. *Сеопфатни книжевни и научни интерпретации* (Радован П. Цвјетковски, *Книжевни студији и поствиди*). Текстот се објавува за првпат во книгата.

Библиографија

1. Алтиев Никола (2005). *Јужнобол*. Скопје: Современост.
2. Алтиев Никола (2005). *Свезрење*. Скопје: Современост.
3. Алтиев Никола (2006). *Таа*. Скопје: Современост.
4. Алтиев Никола (2008). *Македон*. Скопје: Современост.
5. Бакевски Петре (2007). *Драми, Кн. 1, Кн. 2*. Скопје: Тера магика.
6. Борза Јужин (2004). *Во сенкаџа на Олимпи: појаваџа на Македон*. Превод Драги Михајловски. Скопје: Патрија.
7. Бошкоски Милан (2003). *Имињаџа Македонија и Македонци во средновековниџа извори*. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата.
8. Goldman Lisjen (1967). *Za sociologiju romana*. Beograd: Kultura.
9. Kalogjera Goran (2011). *Makedonsko devetnaesto stoljeće*. Zagreb: Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj.
10. Кљусев Никола (2003). *Ленман (хроника на една младосиџа)*. Скопје: НАМ.
11. Ковилоски Славчо (2005). *Поезија во движење*. Скопје: Современост.
12. Ковилоски Славчо (2007). *Опасен сум*. Скопје: Темплум.
13. Ковилоски Славчо (2010). *Крале Марко (или Синоџа на Волкашин)*. Скопје: Современост; Прилеп: Општина Прилеп.
14. Ковилоски Славчо (2011). *Сонување*. Скопје: Макавеј.
15. Ковилоски Славчо (2011). *Синоџа на кралоџа*. Скопје: Современост.
16. Конески Блаже (1981). *Грамаџика на македонскиоџа лиџераџурен јазик*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга.
17. Конески Блаже (1981). *Поезија*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга.
18. Конески Блаже (1987). *Ликови и џеми*. Скопје: Македонска книга.
19. Крајчев Игор (2004). *Реалности*. Велес: Самостојно издание.
20. Кундера Милан (2003). *Сиџаинаџа џежина на лесноџијаџа*. Скопје: Книжевна академија, бр. 1.
21. Лотман Јуриј М. (2006). *Семџосфера: во светиовиџа на мислењеџа*. Превод Марија Ѓорѓиева. Скопје: Три.
22. Маказлиева Ели (2007). *Неџознавање на џознаџиџа*. Скопје: Дирекција за култура и уметност.

23. Матеска Рената (2010). *Враќање во минатото*. Гостивар: Центар за култура АСНОМ.
24. Милениќ Жарко (2007). *Заедно*. Скопје: Современост.
25. *Незаборавени* (група автори) (2007). Скопје: Агенција за иселеништво на Република Македонија; Торонто: Друштво на писатели „Браќа Миладиновци“.
26. Пенушлиски Кирил (приредувач) (1983). *Марко Крале – легенда и стварност*. Скопје: Мисла.
27. Попоска–Гогоска Ленка (2007). *Повеќе од мајка*. Скопје: Свезда.
28. Пренцова Елена С. (2006). *Јас*. Скопје: Современост.
29. Пренцова Елена (2009). *Таа*. Скопје: Академски печат.
30. Пренцова Елена (2011). *Пораки од морето*. Скопје: Дом на културата „Кочо Рацин“.
31. *Rečnik književnih termina* (1991). Glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković. Institut za književnost i umetnost u Beogradu. Banja Luka: Romanov.
32. Сарџоски Перица (2005). *Карта жива*. Скопје: Современост.
33. Силјаноски Благоја (2007). *Струјкани соништа*. Скопје: Современост.
34. Томаш Стјепан (2007). *Златоустието*. Превод Ранко Младеноски. Скопје: Современост.
35. Тоциновски Васил (2004). *Некои чудни бои*. Скопје: Дирекција за култура и уметност.
36. Тоциновски Васил (2006). *Скришени нешта*. Велес: Друштво за наука и уметност.
37. Хирш Е. Д. (1983). *Начела на тумачења*. Београд: Нолит.
38. Цвениќ Јосип (2008). *Кралица на ноќта*. Превод Ранко Младеноски. Скопје: Мартина.
39. Цветковски Радован П. (2005). *Премрежија и општојби*. Скопје: Современост, год. 53, бр. 2.
40. Цветковски Радован П. (2006). *Сонето и реинтерпретација*. Скопје: Современост.
41. Цветковски Радован П. (2009). *Блиску до умот*. Скопје: Матица македонска.
42. Шевалие Жан, Гербран Ален (2005). *Речник на симболика*. Превод од француски јазик Ирина Бабамова, Маргарита Велевска, Ирина Ивановска, Марина Михајловска, Радица Никодиновска, Ирина Павловска. Скопје: Табернакул.
43. Шурдов-Ведров Асен (2012). *Вера и љубов*. Предговор, избор и препев Васил Тоциновски. Скопје: Современост.

Индекс на имиња

Абаџиев, Ѓорѓи: 203, 205

Александров, Тодор: 128, 166

Алтиев, Никола: 107, 108, 109,

110, 111, 113, 114, 115, 116, 118,

120, 121, 122, 124, 125, 224, 226

Амон, Филип: 183

Ангелов, Милорад: 173, 175

Андонова, Ратка: 158

Андреевски, Петре М.: 158

Андреевски, Сашко: 158

Аполинер, Гијом: 145, 158

Бакевски, Петре: 19, 25, 163,

164, 165, 166, 168, 169, 170, 171,

172, 173, 175, 176, 183, 225, 226

Барт, Ролан: 34

Бодлер, Шарл: 136, 158

Божов, Стојан: 196

Борза, Јуџин: 123, 226

Ботев, Христо: 207

Бошкоски, Милан: 122, 123, 226

Вапцаров, Никола Јонков: 205

Великов-Беломорски, Антон:

203, 206

Видичевски, Видое: 211, 215

Вртеовски, Миле: 173, 175

Ганчевски, Ванде: 211

Гарашанин, Илија: 70, 192

Гербран, Ален: 53, 227

Гилевски, Паскал: 58

Глигоров, Киро: 167

Голдман, Лисјен: 28, 40, 226

Горки, Максим: 207, 207, 208

Граматинов Божигропски,

Павел: 191

Груев, Даме: 166

Гулапчев, Спиро: 191, 196

Делчев, Гоце: 108, 166, 191, 199

Димитријовска–Радевска,

Милица: 211, 212, 215

Димитровска, Весна: 173, 175,

176

Динков – Динката, Ѓорѓи: 191

Еврипид: 163, 170

Жинзифов, Рајко: 193, 196

Зографски, Партениј: 190, 198,

Икономов, Васил: 196

Јаневски, Владо: 158

Јовков, Арсениј: 197

Јузмески, Мишо: 211, 215

Калоѓера, Горан: 189, 190, 191,

192, 193, 194, 195, 196, 197, 198,

199, 200, 200, 201, 202, 225

Капчев, Ѓорѓи: 191

Каранов, Ефрем: 196

Карев, Никола: 166

Кацаров, Трајче: 211, 213

Керезиев, Иван: 209

Киров Мајски, Никола: 162,

166

Китанчев, Трајко: 166, 191, 197

Кљусев, Никола: 55, 223, 226

Ковилоски, Славчо: 32, 33, 34,

35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44,

45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54,

73, 135, 136, 137, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 223, 224, 225, 226

Конески, Блаже: 6, 102, 103, 134, 136, 137, 142, 149, 158, 179, 226

Костенцев, Арсениј: 196

Кочовски, Никола: 211

Крајчев, Игор: 156, 158, 159, 225, 226

Крстевски, Младен: 173, 175, 225

Крчовски, Јоаким: 193, 196

Кундера, Милан: 164, 226

Кучевишки, Натанаил: 191

Лотман, Јуриј М.: 52, 226

Мајаковски, Владимир: 207

Маказлиева, Ели: 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 224, 226

Македонски, Александар: 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 107, 128, 132, 174, 176, 195

Македонски, Димитар: 191

Македонски, Никола Н.: 197

Манојлов, Панде: 211, 213, 215

Марковски, Венко: 206

Матеска, Рената: 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 223, 227

Матош, Антун Густав: 158

Мачуковски, Венијамин: 191

Миладинов, Димитрија: 67, 190, 193, 195

Миладинов, Константин: 66, 67, 71, 158, 190, 193, 195, 198, 201

Милениќ, Жарко: 73, 76, 77, 227

Миронска–Христовска,

Валентина: 196

Мисирков, Крсте Петков: 191, 198, 199

Мундишевска–Велјановска,
Весна: 215

Неделковски, Коле: 19, 205, 209

Пасков, Васил: 196

Пејчиновиќ, Кирил: 179, 227

Пенушлиски, Кирил: 179, 227

Петкович, Андреја: 199

Петкович, Константин: 199

Петровски, Панде: 19, 25, 211, 216, 217

Попов, Антон: 204, 206

Попоска–Гогоска, Ленка: 59, 61, 65, 223, 227

Поп Филипов, Никифор: 196

Пренцова, Елена: 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 225, 227

Прличев, Григор: 190, 193, 198

Пулевски, Ѓорѓија: 191, 193, 197, 199

Раздолов, Атанас: 196, 197

Рембо, Артур: 158

Сарафов, Борис: 166

Сардоски, Перица: 131, 132, 133, 134, 224, 227

Силјаноски, Благоја: 27, 28, 29, 30, 31, 223, 227

Синаитски, Теодосиј: 193

Сматракалев, Михаил: 206

Смаќоски, Бошко: 217

Спространов, Евтим: 191, 196, 197

Стефановски, Божо: 218

Тодоровски, Гане: 196, 197

Тодоровски, Добре: 211

Томаш, Стјепан: 66, 67, 69, 70, 71, 72, 227

Тоциновски, Васил: 27, 103, 104, 105, 106, 126, 196, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 224, 225, 227

Трајковски, Кирил: 211, 217, 218

Тушевски, Ванчо: 196

Филип, Втори: 128, 132, 183, 195, 229

Хаџи Константинов – Цинот, Јордан: 190, 196, 198

Хирш, Е. Д.: 137

Христова–Јоџиќ, Светлана: 143

Цвениќ, Јосип: 78, 79, 83, 227

Цветковски, Радован П.: 6, 11, 12, 14, 16, 17, 87, 88, 90, 91, 92, 134, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 223, 224, 225, 227

Цепенков, Марко: 142, 190, 193, 196, 197, 198

Чаповски, Иван: 214

Чернодрински, Војдан: 196, 197

Шапкарев, Кузман: 191, 193, 196

Шахов, Коста: 196

Шевалие, Жан: 53, 227

Шекспир, Вилијам: 170, 171

Шопов, Ацо: 151, 158

Штросмаер, Јосип Јурај: 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 202

Шурдов-Ведров, Асен: 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 225, 227

Безешка за авторот

Ранко Младеноски е роден во 1966 година во Подгорци, Струшко. Дипломирал на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, а на истиот факултет магистрирал во 2005 и докторирал во 2010 година. Работел како новинар, уредник и лектор во повеќе весници како што се „Вечер“, „Експрес“, „Македонско сонце“ и „Нова Македонија“. Исто така, бил уредник во книжевните списанија „Современост“, „Книжевна академија“ и „Велес“, како и главен уредник на Годишниот зборник на Филолошкиот факултет во Штип во 2010 и 2011 година. Младеноски извесно време работел и како лектор во издавачката куќа „Академски печат“. Денес Младеноски е доцент на Филолошкиот факултет во Штип на Катедрата за македонски јазик и книжевност.

Младеноски е автор на неколку книги: две студии објавени во посебни книшки за романите „Две Марији“ од Славко Јаневски и „Црно семе“ од Ташко Георгиевски од 2003 година; на книжевно-теориските и критичките книги „Чекајќи ја егзегезата“ (2005) и „Книжевно-критички перцепции“ (2011); автор е на две збирки со кратка лирска проза (секвенци) и тоа „Омразенија“ во 2005 година и „Марионетки“ во 2011 година; на збирката раскази „Чуварот на тајната“ од 2008 година. Коавтор е на изборот од македонски раскази и поезија со наслов „Големиот скок“ од 2003 година, а и коавтор на учебници по македонски јазик и литература за средно образование. Покрај тоа, Младеноски има објавено стотина интерпретации, есеи и рецензии во голем број списанија во земјава и во неколку балкански земји. Негови песни, раскази и кратки прозни лирски текст-

ви се преведени и објавени во разни списанија на неколку словенски јазици.

Покрај тоа, Младеноски се занимава и со преведување на книжевни и на книжевно-историски дела. Од хрватски на македонски јазик ги превел книгите „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ и „Хрватско-македонски литературни врски“ од Горан Калоѓера, како и романите „Златоустиот“ од Стјепан Томаш, „Кралица на ноќта“ од Јосип Цвениќ и „Небесни велосипедисти“ од Ирена Лукшиќ. Превел и голем број песни и раскази од бројни автори од српски, хрватски и бугарски на македонски јазик коишто се објавени во списанието „Современост“.

СОДРЖИНА

Неколку појаснувања за книгата	5
I. ПРОЗА	9
Едноставни приказни за обичниот човек	11
(Радован П. Цвејковски, <i>Блиску до умот</i>)	
Поскурникот како клуч за античката порта	18
(Ренајда Маџеска, <i>Враќање во миналото</i>)	
Хуманистичка порака за вечноста на животот	27
(Блажоја Силјаноски, <i>Ситуйќани ситијта</i>)	
Роман со едноставна сложеност	32
(Славчо Ковилоски, <i>Опасен сум</i>)	
Концизен наративен дискурс	40
(Славчо Ковилоски, <i>Сонување</i>)	
Романескна мозаична композиција	47
(Славчо Ковилоски, <i>Синој на кралот</i>)	
Духот на слободоумните	55
(Никола Кљусев, <i>Ленман</i>)	
За одродувањето на сродниците	59
(Ленка Појоска–Гоѓоска, <i>Повеќе од мајка</i>)	
Минатото како лекција за сегашноста и за иднината	66
(Ситјејан Томаи, <i>Златоуститој</i>)	
Во лавиринтите на модерната комуникација	73
(Жарко Милениќ, <i>Заедно</i>)	
Сонувачите покрај Драва	78
(Јосип Цвениќ, <i>Кралица на ноќта</i>)	

II. ПОЕЗИЈА	85
Стихови во потрага по метафизичкото	87
<i>(Радован П. Цвејковски, Сонето претчувство)</i>	
Стихови за човековата дехуманизација	93
<i>(Ели Маказлиева, Непознавање на познатиото)</i>	
Поетска обнова на детството	103
<i>(Васил Тоциновски, Некои чудни бои)</i>	
Стихови за македонските делби	107
<i>(Никола Алишев, Јужнобол)</i>	
Едноставност и дидактичност во стихови за деца	110
<i>(Никола Алишев, Свезреене)</i>	
Стихови за вечната човечна љубов	114
<i>(Никола Алишев, Таа)</i>	
Светото тројство на татковината	122
<i>(Никола Алишев, Македон)</i>	
Родољубив и носталгичен поетски дискурс	126
<i>(Незаборавени)</i>	
Поема за македонските подеми и падови	131
<i>(Перица Сарџоски, Карпа жива)</i>	
Поетски транскрипции	135
<i>(Славчо Ковилоски, Поезија во движење)</i>	
Полнозначност во едноставноста	138
<i>(Елена С. Пренцова, Јас)</i>	
Carmina figurata од Елена Пренцова	145
<i>(Елена Пренцова, Таа)</i>	
Деконструкции и рефлексии	149
<i>(Елена Пренцова, Пораки од морето)</i>	

Збркана збирка	156
<i>(Игор Крајчев, Реалносии)</i>	
III. ДРАМА	161
Драми за македонската драма	163
<i>(Петре Бакевски, Драми)</i>	
Театарскиот лет на македонскиот феникс	173
<i>(кон театарската претстава „Индија, Индија“ од Петре Бакевски во режија на Младен Крстевски)</i>	
Успешна естетско-драмска приказна	178
<i>(Славчо Ковилоски, „Крале Марко (или Синој на Волкашин)“, монодрама)</i>	
IV. КНИЖЕВНА ИСТОРИЈА	187
Нов македонистички труд на Калогера	189
<i>(Goran Kalogjera, Makedonsko devetnaesto stoljeće)</i>	
Монографија за еден кружочник	203
<i>(Васил Тоциновски: Асен Шурдов-Ведров, Вера и љубов)</i>	
Сеопфатни книжевни и научни интерпретации	210
<i>(Радован П. Цветковски, Книжевни студии и поставки)</i>	
V. ПРИЛОЗИ	221
Белешки за текстовите во книгава	223
Библиографија	226
Индекс на имиња	229
Белешка за авторот	233

Издавач
Академски печат
Скопје

Ранко Младеноски
ПРОМОЦИИ

Јазична редакција и коректура
Даниела Тинтоска–Такева

Компјутерска подготовка
Даниела Крстевска

Печати
Академски печат

Скопје, 2013

Printed in Macedonia

Сите права ги задржува авторот
All rights reserved

Printed in Macedonia



9 786082 311029